جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية

منال عطا الله صالح البنوي

رسالة
مقدمة إلى
عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في اللغة العربية قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة مؤتة، 2004م

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
Deanship of Graduate Studies

جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم(13)

إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالبة منال عطا الله البنوي بـــ:

"الاستدعاء الديني والادبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية"

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. شفيق الرقب		2004/7/26	مشرفا ورئيساً
أ.د. ابتسام الصفار		2004/7/26	عضواً
د. سامح الرواشدة		2004/7/26	عضواً
د. زايد مقابلة		2004/7/26	عضواً

عميد الدراسات العليا

د. ذياب البداينـــة

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤتة – الكرك – الاردن
الرمز البريدي :61710
تلفون :03/2372380-99
فرعي 5328-5330
فاكس 03/2 375694
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى والديّ الكريمين، إلى زوجي العزيز، إلى إخوتي وأخواتي جميعاً، أقدم هذا العمل.

منال عطا الله صالح البنوي

الشكر والتقدير

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور شفيق الرقب الذي أشرف على هذه الرسالة، كما أتقدم بالشكر إلى لجنة المناقشة الكريمة، وإلى جميع موظفي مكتبة جامعة مؤتة.

منال عطا الله صالح البنوي

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الإنجليزية	و
1. الفصل الأول: الاستدعاء الديني في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية	
1.1 المقدمة	1
2.1 التمهيد	5
3.1 الاقتباس من القرآن الكريم	20
1.3.1 اقتباس الألفاظ القرآنية	20
2.3.1 اقتباس التراكيب القرآنية	24
3.3.1 محاكاة الأساليب القرآنية	31
4.3.1 اقتباس الصور القرآنية	34
5.3.1 اقتباس الفواصل القرآنية	37
6.3.1 توليد معانٍ جديدةٍ	40
7.3.1 القصص القرآني	45
8.3.1 إشاعة الجو القرآني في القصيدة كاملة	51
4.1 الاقتباس من الحديث النبوي الشريف	53
5.1 استدعاء أقوال السلف الصالح	57
6.1 استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية	61
2. الفصل الثاني: الاستدعاء الأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية	64
1.2 التضمين	66

2.2 الاحتذاء 88
3.2 المعارضة 100
4.2 المطارحات الشعرية 110
5.2 الأمثال 114
6.2 التأثر بالنثر العربي القديم 118
الخاتمة 122
قائمة الهوامش 124
المراجع 149

الملخص

الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية

منال عطا الله البنوي

جامعة مؤتة، 2004

تحاول هذه الدراسة تناول ظاهرة الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، وذلك لما تشكله هذه الظاهرة من أبعاد فنية وإجراءات أسلوبية تكشف عن التفاعل وأشكاله المختلفة بين النصوص الأدبية، إذ يقوم استدعاء النصوص بأشكالها المتعددة الدينية والأدبية على أساس وظيفي يجسد التفاعل الخلاق بين الماضي والحاضر.

جاءت هذه الدراسة في فصلين يسبقها تمهيد عن الاستدعاء وعلاقته بوجوه التأثر والتأثير، وتناولت في الفصل الأول الاستدعاء الديني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف بوصفهما مثلاً أعلى في البلاغة ودرست في الفصل الثاني الاستدعاء الأدبي، وتناولت نماذج من قصائد لشعراء كبار تفاعلت مع قصائد شامية زمن الحروب الصليبية.

ولعل هذه الدراسة قد اتبعت المنهج التحليلي في معالجة النصوص الشعرية القديمة.

Abstract

Relations and Literary Quotation In The Syrian Poetry at The Time of The Crusades

Manal Atyalah Al-Banawi

Mutah University,2004

Religious and literary quotation in the Syrian poetry at the time of the Crusades.

This study is an attempt to account for the issue of religious and literary quotation in the Syrian poetry at the time of the Crusades. In this regard, any researcher can argue that such a phenomenon constitutes certain technical dimensions and stylistic procedures revealing different forms of that interaction between literary scripts, such that script quotation, with its different religious and literary forms, is based on a functional foundation embodying the creative interaction between past and present.

This study lies in two main chapters preceded by an introduction about quotation and its relationship with the two interrelated and widely investigated phenomena; namely "To influence" and "To be influenced by".

In the first chapter this study accounts for religious quotations taken from the Holy Quran and the talks and the behaviors of the prophet (Hadith Nabawi Sharif) which are considered as the ideal models of the eloquence of Arabs. As for the second chapter, it deals with certain poetic patterns (poems) interacting with the Syrian poems at the time of the Crusades.

This study has been dependent upon the analytical approach in treating the ancient poetic scripts.

الفصل الأول

الاستدعاء الديني في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية

1.1 المقدمة

تحدّث النقاد القدماء عن ظاهرة التداخل بين النصوص، واتخذ حديثهم عن ذلك مصطلحات بلاغية ونقدية متنوعة، وهم بذلك يؤكدون حتمية التواشج بين النصوص والتأثر والتأثير بين الأدباء في إبداعاتهم، فالمنطلق العام لهذا التداخل، عدم وجود نص إلا اعتمد فيه مبدعه على نصوص سابقة من مجالات مختلفة تؤكد تناسل النصوص الأدبية.

وقد تنبه الدارسون المحدثون إلى تأثر الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية بالشعراء السابقين، ومن هؤلاء: د.محمود إبراهيم في دراسة لشعر ابن القيسراني في كتابه (صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني)، وأطلق على هذه الظاهرة (النزعة الاتباعية)، فحاول رصدها في شعر ابن القيسراني وتحليل مظاهرها، وتعليلها ومن هؤلاء: د.عبد الجليل عبد المهدي في كتابه (بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية)، فقد تحدث عن تأثر شعراء القدسيات بالشعراء السابقين واحتذائهم لهم. و ثمة دراسات متعددة للدكتور شفيق الرقب أشارت بصورة أو بأخرى مثل هذا التعالق النصي، مثل كتاب (الشعر العربي في بلاد الشام في القرن الخامس الهجري)، والاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري، والهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عنين، حيث درس قصائد متنوعة لهؤلاء الشعراء وحلل مظاهر الاستدعاء الديني والأدبي فيهما.

ولذلك، فإن هذه الدراسة تتناول ظاهرة الاستدعاء الديني والأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية؛ لحضور هذه الظاهرة لسببٍ أو لآخر في هذا الشعر، وأثرها الواضح في أسلوب الشعر ومعانيه وصوره.

وقد استدعت طبيعة الدراسة أن تعتمد على مصادر متنوعة ويمكن تصنيفها في ثلاث مجموعات:

الأولى :الدواوين الشعرية التي تضم المادة الأساسية للبحث ومن هذه الدواوين (ديوان أسامة بن منقذ ، ديوان ابن منير الطرابلسي) ديوان فتيان الشاغوري وديوان العماد الاصفهاني وغيرها من الدواوين، بالإضافة إلى المجموعات الشعرية، وأهمها (خريدة القصر، وجريدة العصر للعماد الأصفهاني) و (قلائد الجمال في فرائد شعراء الزمان) لابن الشعار الموصلي.

وجاءت هذه الدواوين متصلة بكتب التراث وأهم هذه الكتب (القرآن الكريم) ثم يتبعه دواوين الشعراء السابقين لعصر الحروب الصليبية، أمثال ديوان امرئ القيس وديوان كعب بن زهير وحماسة أبى تمام وديوان البحتري وديوان المتنبي.

والثانية: الكتب النقدية والبلاغية القديمة التي شكلت رؤية واضحة حول مفهوم الاستدعاء، ومن هذه الكتب: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) لابن رشيق القيرواني ت 456، و(الموازنة بين الطائيين) للآمدي و(الصناعتين الكتابة والشعر) لأبي هلال العسكري ت 395، و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني.

والثالثة: الدراسات النقدية الحديثة التي اهتمت بمفهوم التعالق بين النصوص ومن هذه الدراسات (هكذا تكلم النص)، واستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر علي عشري زايد وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح ومن أهم الكتب النقدية الغربية (علم النص) جوليا كريستفيا و(نظرية النص) رولان بارت.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة، فهو المنهج الفني التحليلي الذي يرصد الظواهر الفنية ويحللها إلى عناصرها ويبني صورها وأشكالها بناءً على السياق العام للنص، دون إغفال الجو العام الذي قيل فيه الشعر الشامي آنذاك.

وتقع هذه الدراسة في تمهيد وفصلين وخاتمة، أما التمهيد فجاء يتحدث عن الاستدعاء وظاهرة التداخل بين النصوص وتواشجها، فقد تنبه النقاد العرب القدماء إلى هذه الظاهرة بوصفها وسيلة فنية لإعادة إنتاج المعنى؛ لذلك حثوا الأدباء على حفظ النصوص واستظهارها مؤكدين بذلك ضرورة تمتع الأديب بالإطار الثقافي ليتشبع بآثار ما سبقه لانّ المبدع لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.

كما أفاض النقاد المحدثون في الحديث عن التفاعل بين النصوص، ولعل مصطلح التناص من المصطلحات التي وعى لها الدرس العربي القديم.

أما الفصل الأول، فكان عن الاستدعاء الديني في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، فبينت الدراسة استدعاء الشعراء الشاميين للقرآن الكريم في شعرهم بوصفه مادة دينية تعد مثلاً أعلى في البلاغة والبيان، فتأثر الشعراء بالقرآن الكريم وتنوعت أساليبهم في استيحاء معانيه وأساليبه وصوره من استدعاء اللفظة الواحدة، إلى الاقتباس المباشر، إلى تبني الجو القرآني في القصائد، إلى استيحاء مضمون القصص القرآنية.

وجاء الفصل الثاني ليتحدث عن الاستدعاء الأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، وكيف استدعى الشعراء شعر أسلافهم، واتخذوا قصائدهم نصوصاً مرجعية لهم يستلهمون معانيهم وصورهم وأساليبهم، وجاء استدعاء الشعراء الشاميين لشعر أسلافهم على سبيل شذرات أدبية امتدت من التأثر الجزئي إلى الاحتذاء وصولا إلى المعارضة.

إن الاستدعاء الأدبي في الشعر الشامي، يمثل نقطة تواصل الشعراء اللاحقين مع الشعراء السابقين، وهي صورة من صور التمسك والانكباب على التراث في عصر كانت الأمة بحاجة إلى أن تستعيد ماضيها أمام عدو هدفه الانحطاط بالتراث العربي الإسلامي .

فالشعراء الشاميون استلهموا الشعر العربي القديم والنثر العربي القديم بكل أنواعه وفنونه، فجاء إقرار الشعراء الشاميين في عصر الحروب الصليبية بأخذهم من معاني من سبقهم ليكون ذلك دليلاً على تكاثر النصوص الأدبية وتناسلها، وأن العمل الأدبي لم يأتِ من فراغ بل هناك شعراء استثمروا ثقافاتهم المتنوعة وخاصة الدينية منها، فكان القرآن الكريم على رأس هذه الثقافات، ثم يتبعه الحديث النبوي الشريف، ثم ما قاله السلف الصالح، فتعانق خطابهم الحاضر مع الخطابات الغائبة إما تضميناً أو معارضةً، وجاء المثل العربي في الشعر ليكون مدعماً للمعنى الذي أراده الشاعر.

وكشفت الدراسة عن تأثر الشعراء بالنثر، فكانت القصص في أنواعها المختلفة راسخةً في ذاكرة الشعراء، أما الخطب فكان لها مجالٌ واسعٌ في العصر المذكور، فتفاعل النثر والشعر تفاعلاً يشبه امتزاج الروح والجسد، وكأن صوت الشاعر ينطق ويزاحم صوت الناثر.

إن موضوع الاستدعاء يؤكد تشرب الشعراء الشاميين لمعاني السابقين بل يؤكد المصطلح انتزاع النص من سياقه الأصلي وتوظيفه في سياقٍ جديدٍ تتلألأ فيه ظلمة النص الجديد فتزيده حسيةً وبهاءً فظل بريق النصوص القديمة قادراً على التأثير بالشعراء اللاحقين وتحقيق الانجذاب إليهم.

كما يؤكد المصطلح اعتداد الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية لتراثهم الذي طالما حافظوا عليه أمام عدوٍ أراد أن يغتصب مقومات الثقافة العربية الإسلامية وتشويه صورة الإسلام النبيلة.

ويطيب لي أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان من أستاذي الدكتور شفيق الرقب، الذي لم يدّخر وسعاً في توجيه عثراتي والأخذ بيدي إلى سبل الصواب، فكان لإرشاداته السديدة ولمساته الدقيقة اكبر الأثر على هذه الدراسة كما وأتقدم بجزيل الشكر إلى لجنة المناقشة الكريمة لقبولها مناقشة هذه الرسالة.

وبعد،

فآمل أن أكون قد وفقت في دراسة هذا الموضوع، فقد حاولت جاهدةً أن أستقصي أطرافه وألمّ أشتاته المتفرقة ما وسعني الجهد في ذلك في الكتب النقدية القديمة والكتب النقدية الحديثة العربية والأجنبية، بالإضافة إلى المجموعات الشعرية الموجودة في مكتبة جامعة مؤتة والدواوين الخاصة في ذلك العصر والتي لها علاقة بالدواوين الشعرية السابقة لعصر الحروب الصليبية التي كشفت عن التعانق النصي بينهما.

2.1 التمهيد: الاستدعاء وعلاقته بوجوه التأثر والتأثير.

تنبه النقاد العرب القدماء إلى ظاهرة التداخل بين النصوص الأدبية، واتخذ حديثهم عن ذلك مصطلحات نقدية، وبلاغية متعددة، ولعلّ أكثر المصطلحات اتصالاً بذلك ما عُرِف بقضية السرقات.

وقد شغلت قضية السرقات جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه وهي من القضايا التي أوجدتها الخصومة بين القدماء واقتصر نهج النقد العربي القديم على كشف السرقات وتحديد مستوياتها من خلال مقابلة البيت – موضع الشك – بعدة أبيات أُخر لعدة شعراء، وذلك عبر عناصر المبنى والمعنى وأوجه البلاغة على امتداد حيّز زمني بدءاً من الأقرب إلى الأبعد.(1)

وقضية السرقات قضية خطيرة؛لأنها تتناول معرفة أصالة كل شاعر أو كاتب ومبلغ أخذه مما سبقه أو عاصره من الشعراء والكتّاب، فكانت السرقات ترد إشارات أو ملاحظات جزئية في كتب النقد مثل كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(الأغاني) لأبى الفرج الأصفهاني، ولم تظهر دراسة السرقات دراسة منهجية إلا عندما ظهر أبو تمّام وذلك بسبب الخصومة العنيفة التي قامت حوله ومحاولة خصومة البحث عن سرقاته ومحاولة أنصاره البحث عن سرقات البحتري وكان ظهور المتنبي مدعاة لقيام خصومة جديدة فحاول أعداؤه تجريحه لإظهار سرقاته.(2)

وقد كانت عنايةُ النقاد العرب بهذا اللون في الشعر مع اعترافهم أنه يكون في المنثور كما يكون في المنظوم؛ والسبب كما هو معلوم أن النقد الأدبي جلّه كان متجهاً إلى الشعر ودراسته ونقده والوقوف على أسرار ما يحدثه في النفوس من عواطف وانفعالات ومحاولة الاهتداء إلى مظاهر الإبداع والنفوذ إلى سر ما حوى من جمال وكان الشعر هو اللون الأدبي الذي غلب على العرب في جاهليتهم واسلامهم وبقيت دولة الشعر بعد ذلك محتفظة بسلطاتها على فنون الأدب في سائر العصور .(3)

وهذا يدل على أن هذه القضية شاعت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها الشعراء والنقاد جميعاً فقد اختلفت معاني السرقات من عصر إلى آخر فكانت بسيطة ساذجة في العصر الجاهلي لا تتعدى الانتحال والاجتلاب. (4)

أمّا في العصر الأموي فقد أخذت ظاهرة السرقات تتنوع ويتسع مجالها، وتزداد وضوحا في أذهان الشعراء والنقاد. وأخذ الشعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفاً واسعاً لتضييع معالم السرقة. أمّا دراسة السرقات دراسة منهجية فقد نشأت عن الخصومة- كما سبق- بين أبي تمّام والبحتري إلى أن ظهر المتنبي فازدادت المسألة تعقيداً كما أن لفظة سرقة ذاعت وسط الخصومة حولهم. (5)

وقد كان اهتمام النقاد لهذه الظاهرة يعود إلى أنهم طرحوا من خلالها مسألة التطور العام الذي عرفه الشعر العربي في مستوى مضامينه وجملة التغييرات التي طرأت على هذه المضامين عبر عصورها المختلفة؛وقد يعود ذلك إلى طموح علمي كبير كان يسعى باستمرار إلى أن يحقق دقة أو صرامة في التعامل مع النص الإبداعي ولذلك فان هذا النقد الطموح تساءلَ في شكٍ وتوجس عن المعنى الجزئي في القصيدة هل معنى للشاعر نظمه؟ وإذا لم يكن له فمن أي شاعر استعاره ومن الذي أبدع هذا المعنى أول مرة؟ وما هي القيمة الفنية التي تميز بها أول ما نظم؟ ثم من هم الشعراء الذين تعاوروه فأضافوا إليه سماتهم الإبداعية الخاصة. (6)

إن السرقة تقتضي معرفة عميقة بمصادر الشعر العربي القديم وأصوله فلا تكون إلا للمبصر الذي يستطيع أن يميز المسروق وخاصة حين يتعلق الأمر بالمعاني الخفية التي لا تستبين فيها معالم الأخذ لأول وهلة. (7)

أمّا موقف النقد العربي من هذه القضية فقد كان منسجماً ودقيقاً إزاء السرقات الشعرية ذلك أن تشجيع الشعراء على أن يحسنوا اخذ معاني المتقدمين وأن يعتزوا بتناولها وتحديدها باستمرار ليس مناقضاً لموقفهم المعروف من تقديس النموذج الجاهلي والإسلامي بل هو على العكس ممّا يؤكد هذا الموقف ويزيده وضوحاً. (8)

لقد ظهر إقرار نقاد العربية بموضوع التعالق النصي وخصوصاً في الموازنة النقدية بين شاعر وآخر بعد مفهومات نقدية، فالصولي يعترف بعدم جواز أن يصرف عن أحد من الشعراء سرقة ولو كان ذلك ممكناً لصرفها عن شعر أبى تمام. (9)

كما وعبر عن العلاقة بين المتقدم والمتأخر بمفهوم نقدي هو (الإبداع) و(الاتباع) للدلالة على التعالق النصي فثمة نص مؤسس وثمة نص متعالق مع ذلك النص فإذا كان هناك شاعر مخترع فان هناك شاعراً متبعاً مجيداً.

وقد شاع في مؤلفات النقاد القدماء مصطلحات تدل على العلاقة ما بين نص وآخر أو تدل على تداخل النصوص وتواشجها مع بعضها البعض فيرى ابن رشيق القيرواني أن السرق هو أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى كل ذلك لمعاصر أو قديم مستخدماً مصطلحات كالإغارة والغصب والمرافدة والاسترفاد والاهتدام والنسخ والاختلاس. (10) والمتتبع لهذا المفهوم يجد تحديداً إضافيا من حيث التميز والتفرد. فالجرجاني يرى "أن الاتفاق في عموم الغرض ممّا لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرق والاستمداد والاستعانة ولا ترى من به حسّ يدعي ذلك ويأبى الحكم بأنه لا يدخل باب الأخذ وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ولا ينعم التأمل". (11)

ومن هنا يظهر الاستمداد وما يتوافق معه من الاستدعاء ليدل على التعالق النصي وقد نظر نقاد العربية إلى هذا التعالق نظرة توفيقية تمثلت باعتبار مشروعيته لإعادة إنتاج المعنى مع ضرورة تجاوز النص المحاكى في اللفظ وفي المعنى. (12) ومن المصطلحات التي ظهرت الأخذ (أخذ فأحسن الأخذ) (13) ، واعتبر العيب في الأخذ في حالة إفساد المعنى أو اللفظ المأخوذ والتقصير فيه عمّن تقدمه. والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى بأخذه في ستره فيحكم له بالسبق إليه. (14)

وهناك مصطلحات نقدية وردت مشيرة إلى العلاقة التناصية بين نص وآخر،وتدعم فكرة التعالق أو التفاعل النصي وهي ما أوردها أسامة بن منقذ نقلاً عن ابن وكيع التنيسي في باب السرقات المحمودة والمذمومة كالهدم والتكرير والمساواة والالتقاط والتلفيق .(15)

وقد خلص النقاد في ضروب العلاقات بين النصوص إلى أن المعاني العامة التي يشترك فيها عامة الشعراء في عموم الغرض ليست داخلة في الأخذ والسرق.

في حين أن المعاني الخاصة المبتدعة تعتبر سرقةً تختلف فيها درجة السارق [16] حسب إبداعه وإخفائه لها.[17]

وترتبط ظاهرة التداخل بين النصوص عند النقاد العرب القدماء بالإطار الثقافي للشاعر حيث حثّوا الأديب على حفظ النصوص واستظهارها ليبدو بعد ذلك تأثيرها في أشعارهم فعلى الشاعر أن يتشبع بآثار من سبقه ومن ذلك ما أشار إليه ابن رشيق القيرواني"فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة لمن فوقه من الشعراء فيقولون فلان شاعر- راويةٍ يريدون أنه إذا كان راويه عرف المقاصدِ وسهل عليه مأخذ الشعر ولم يضق به المذهب وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضلّ واهتدى من حيث لا يعلم وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته". [18]

أما أبو هلال العسكري فيقول: "ومن لم يكن راوية لأشعار العرب تبين النقص في صناعته" [19] ومن هنا نبّهوا الأديب على استظهار نصوص تنتمي إلي سياقات معرفية متعددة وهضمها وتمثيلها مؤكدين بذلك حتمية التأثر والتأثير بين الأدباء " [20] بل إن هذا التنبه أخذ طبيعة تحليليه حاول فيها أن ينزل في صور التداخل إلى أدق مظاهرها سواء ما تم منها عن وعي أو كان بغير وعي وتحددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التي تدقق في جزيئات التداخل وتحاول أن تضعه داخل إطار اصطلاحي يميزه عما سواه" [21] ، وإذا كان لا يوجد هناك نص بريءٌ وصافٍ ونقي لم يعتمد فيه منشئه على نصوص سابقة فإن هذا ملمح مهم من الملامح التي تكشف عن تناسل النصوص وتكاثرها. [22]

ومن الضروري أحياناً ينبغي على الشاعر أن يكون واسع المعرفة كثير الإطلاع ذا حظ من الثقافة الأدبية والميدان الذي يجب أن يخوض في جنباته،وأن يتعرف خباياه ويبذل في سبيل ذلك ما استطاع من جهد هو ميدان الثقافة التي تتصل بفنه فالشاعر لا بدّ أن يكون عارفاً بالشعر و الشعراء والخطيب بفن الخطابة والكاتب بفنون الكتابة و أساليبها وأن يحفظ كثيراً من شواهدها من كلام الفحول المقدمين ليعرف منزلته ويحدد مكانته منهم، فالشاعر ينبغي أن يكون على علم بمذاهب الشعراء المتقدمين، ومعرفة معانيهم ومبتكراتهم وأساليبهم في العبارة عن

تلك المعاني وذلك للوقوف على التقاليد الأدبية وبغير هذه التقاليد لا يمكن أن يعدّ منهم أو يتصل بهم. (23)

فالإنتاجية الشعرية تمثل عملية استعادة لمجموعة من النصوص الشعرية القديمة،بل إن قطاعاً كبيراً من هذا الانتاج الشعري يعد تحويرات لما سبقه ذلك "أن المبدع لا يتم له النضح الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة وهذا التصور كان له وجود لازم في الدرس النقدي العربي القديم ومن ثم كانت فعاليات علم البيان قائمة على المعرفة بعلم العربية باعتباره أداة التوصيل الأصلية ثم ينضاف إلى ذلك اتصال المعرفة بأيام العرب، وأمثالهم إلى جانب شرط أول هو الإطلاع على كلام المتقدمين من المنظوم والمنثور". (24)

وقد لوحظ من خلال هذه الدراسة وجود مصادر وأصول يستقي منها الشعراء الشاميون حتى أصبحوا مثقفين ثقافة واسعة، بل استثمروا هذه الثقافات المتنوعة في إنتاج الدلالة الأدبية وتشكيل أساليبهم الفنية بحيث صارت هذه الثقافات نصوصاً مرجعية وأصولاً فنية لأشعارهم.

ولعل كثرة النصوص المستدعاة في شعر شعراء تلك الحقبة يكون مردّه إحساسهم بغنى التراث بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها " ولانّ المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ومن اللصوق بوجداناتها". (25)

واستدعاء الشاعر للموروث الشعري القديم سلاح ذو حدين –كما يرى– جابر عصفور "فهو مفيد في إرساء مكوناته الثقافية الهامة خصوصاً حين تصله بالتجارب الخلاقة للشعراء الأسلاف وهي تجارب ينبغي أن تذوب في اللاشعور مكونة مع الادراكات الآنية للشاعر مادة جديدة لتجاربه الشعرية اقصد إلى هذه التجارب التي يعبر بها عن إحساسه المتفرد بذاته وبعصره في الوقت نفسه وهي من ناحية مقابلة يمكن أن تصبح حائلاً بين الشاعر وذاته وعصره على السواء خصوصاً إذا حرص الشاعر على التشبيه بالقدماء واستغرق في الموروث إلى الدرجة التي يرى فيها كل شيء بعينيّ محفوظة أو بعيون الدواوين القديمة". (26)

ومهما يكن من أمر فإنّ امتصاص الشعراء وتشربهم للتراث زمن الحروب الصليبية واحد من أمرين فإمّا أن يكون رد فعل لتحدٍ عسكري أو ردّ فعل لتحدٍ حضاري وخاصة أن الصليبيين وجهوا حملاتهم نحو بلاد الشام محاولين تدمير الحضارة العربية الإسلامية وإغراق مخزونها الفكري. [27]

ومهما تعدد مفهوم الاستدعاء غير أنه يصبّ في منبع واحد هو النص فيستمد موارده من مصادر متباينة قد تكون " مؤشراً من مؤشرات الولاء التراثي الذي فرضه الشاعر على نفسه من أعماق يوم أن اشتد اعتداده بذاكرته التاريخية ومن خلالها ظل بريق نصوص القدماء قادراً على التأثير فيه وتحقيق الانجذاب إليه فظل حضوره مرهوناً بمنطقة التحويل الذي حرص من خلاله على اصطناع مزاوجة متقنة بينه وبين ما يتأثر به وبين ما يضيفه إليه من لغة الأنا في حالة التحامها مع العصر ومقومات عالمه الجديد".[28]

وقد تنوعت المصطلحات التي عبّر بها الأقدمون عن هذا التداخل النصي مثل الاقتباس،والتضمين،والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، وما شابه ذلك على سبيل الاستمداد، والاستعانة، والاستدعاء، ومن هنا يمكن الاستدعاء "امتصاص للعديد من النصوص التي تتلاقى في الشعر عبر صور متقاربة، بل هو وسيلة للكشف عن جوهر العلاقات الوشيجة بين الشاعر والتراث أو بين إبداعه وإبداع أسلافه من الشعراء، وهذا يحيلنا إلى أن استدعاء القديم لا يكون ذا طبيعة فردية في كثير من الأحيان إذ قد يستدعي النص الحاضر مجموعة من الخصائص التي تنتمي إلى فن تعبيري محدد، ومن هنا نجد أنفسنا بإزاء وجه من وجوه التداخل الموسّع الذي لا يمكن بدقة تحديد مرجعيته وذلك أن الأمر لا يتجاوز الناتج الدلالي إلى المستوى الشخصي للصياغة بما فيها من انحرافات أو بما فيها من قيم برّاقة". [29]

فالشاعر أو الأديب يتشرّب نصوصاً مختلفة تختلط ، وتذوب بمعارفه المتنوعة ومهاراته الكتابية " فقد يعيد الشاعر إنتاجها دونما جهد شعري ليذيبها داخل نصوص ويضفي عليها شكلاً آخر يزيدها حسية وبهاء". [30]

فحينما يبدو عدم تشرب الشعراء للنصوص يظهر انتزاع النص من سياقه لتطبيقه في سياق جديد مغاير لسياقه الأصلي " فقد يدمّجه ضمن سياق جديد ليتحول ذلك النص الغائب إلى حركة تتلألأ ظلمة النص الجديد فتقترض منه وتضيف إلى جسده أيضا قوة خفية وإلى روحه توتراً جديدا ". (31)

فمهما كانت هذه المضامين التراثية التي يتعامل معها هذا الشاعر أو ذاك حقيقة مجردة أو سواها فانه لا يتوقف عند حقيقتها المجردة بل يضيف عليها شيئاً من ذاته وواقعه فيمنحها بعداً عاماً تتجاوز عصرها وتحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن لتبرز فيه بسماتها المميزة وكما كانت في عصرها. (32)

وتتوع استدعاء الشعراء الشاميين من حقول مختلفة ولعّل أهمها الاستدعاء الديني الذي يقوم على تفاعل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف،أو الأخبار والمعارك الحربية في الإسلام فمنذ اللحظات الأولى لنزول القرآن أثار حركة فكرية عمد العرب ودعاهم إلى الالتفات إليه لما جاء به من جديد من أساليب التعبير والبيان حتى علقت أفئدتهم وأسماعهم بهذا الكلام الرائع فلم يسعهم إزاءه إلا التسليم بروعة أثره في النفوس وفي العقول واعترف بلغاؤهم وألوا الفطن بذلك الأثر. (33)

ويرى الدكتور صلاح فضل" أنّ توظيف النصوص الدينية في الشعر يُعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به حرصاً على ما تقوله فحسب وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضاً".

ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان. (34)

والشاعر حين يتوسل إلى الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسّل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه. فاستلهام الآيات القرآنية بما تحتويه من قصص قرآني واستلهام الأحاديث النبوية بما فيها من نفحات فكرية عطرة أمر ظاهر جلي لا يجد المكابر إلى نفيه سبيلا أضف إلى ذلك ما يوحيه

التاريخ العربي الإسلامي بأحداثه وشخصياته السياسية والعسكرية والفقهية والصوفية والأدبية. [35]

وقد تتداخل نصوص أدبية مختارة شعراً أو نثراً مع النص لإغنائه فيتمثل ذلك بإيراد نصوص شعرية وأسماء أعلام الأدب بالإضافة إلى إيراد مجموعة من الأمثال والأقوال وتوظيفها في النص فكلام المتقدمين من المنظوم والمنثور " ممّا تشحذ القريحة وتذكّي الفطنة وإذا كان صاحب الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذكرت وتعبَ في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد". [36]

وأفاض النقاد المحدثون في الحديث عن التواشج بين النصوص،وظهرت مصطلحات عديدة منها التناص،أو النص الغائب،وقد عرف التناص لدى القدماء وإن لم يعرف بوصفه اسماً اخذ معناه من النص وإن كان ذلك أيضاً ليد على أنه ليس مبتكراً،أو جديدا، وإنما هو اشتق من النص ذاته وتناوله النقاد تحت مسميات منها الاقتباس،أو التضمين. [37]

وهذا ما أشار إليه محمد عبد المطلب بقوله:" ووعي الدرس العربي القديم بظواهر التناص كان على درجة عالية من الحذر والدقة، ومن ثم تعددت في هذا المجال مجموعة من المصطلحات التناصية التي تحيط بالظاهرة جزئياً ويهمنا هنا مصطلح الاقتباس الذي يمثل شكلاً تناصياً يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محددة في خطابه الشعري بهدف إفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي ومن هنا يجب أن يوضع في الاعتبار (القصد النقلي) وما دام التناص قد دخل دائرة(النصوص المقدسة) فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي لتصبح على نحو من الأنحاء جزءاً أساسياً في البيئة الحاضرة". [38]

فالاقتباس، التضمين، والاستشهاد، والقرينة، والتشبيه، والمجاز، والمعنى، وما شابه ذلك في النقد العربي القديم هي مسائل أو مصطلحات تدخل ضمن مفهوم التناص في صورته الحديثة،والذي اختلف في الأمر أن مفهوم التناص المعاصر قد تشعب وتعمق واتسع بحيث احتوى هذه المصطلحات القديمة، وتجاوزها وأضاف

عليها عناصر جديدة وموضوعات تناصية أخرى. كما أن الذي اختلف أيضاً أن مصطلح التناص قد حظي حديثاً باهتمام وتركيز بالغين من جانب نقاد الحداثة المشهورين،وقد أدى هذا الاهتمام الكبير بموضوع التناص إلى شيوعه وتضخيمه وربما تهويله في دراسات اليوم ليحتل مكانةً بارزة في الدراسات النقدية المعاصرة. (39)

والتناص في ابسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة وما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل. (40)

وكان الباحث السيميولوجي الروسي باختين أول من استخدم مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي يتضمنه والذي يمكن أن تمثل تحولاً منهجياً في نظرية التأثيرات لكن عدم الدقة في تحديد المصطلح أدى إلى تعدد المسالك في فهمه وتطبيقه. (41)

وثمة إجماع آخر للباحثين على أن جوليا كريستفيا هي أول من استعمل مصطلح التناص في أبحاث عدة لها كتبت في الفترة الواقعة ما بين (1966–1967) وصدر في مجلتي(تيل كويل) و(كرتيك) وأعيد نشرها في كتابيها سيميوتيك ونص الرواية وفي مقدمة كتاب ديستوفسكي لباختين. (42)

وقد طوّرت جوليا كريستفيا هذا المصطلح على أنه جزء من سياق إشاري متكامل ينتظم لغة النص الأدبي وبما أن اللغة نظام إشاري وحتى تكون الإشارة دالة ترى كريستيفيا أن النص ذو طبيعة إنتاجية وأنه " يحيل المدلول الشعري إلى مدلولات خطابية متغايرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري إنه مجال لتقاطع عدة ثغرات تجد نفسها في علاقة متبادلة". (43)

وقد ألمحت (كريستيفا) بضروب العلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو تاريخ إنشائه لا يمكن إلا أن يدخل في هذه العلاقات التناصية ،ولكنه في النصوص الشعرية الحديثة(قانون جوهري) إذ هي نصوص تتم صناعتها عبر

امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة ذات طابع خطابي. (44)

والمتأمل في تعريفات (كريستفيا) للتناص يدرك مدىسعةالمفهوم عندها فالقول بإن كل نص ما هو إلا مجموعة من الاقتباسات والاقتطاعات السابقة يعني تفريغ المصطلح من محتواه النقدي وقيمته في الإبداع الفني ولقد أشار إلى هذا كثير من النقاد الغربيين فرولان بارت طوّر هذا المصطلح:(التناص) فيقول: " إن كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمراجعات والأصداء وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) فينتمي إلى التناص وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص فالبحث عن مصادر النص، أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنية النص، فالاقتباسات التي يتكون منها النص مجهولة المصدر ولكنها مقروءة فهي اقتباسات دون علامات تنصيص ". (45)

فميزة التناص عند رولان بارت هي لا نهائية أي أن ميزة الأثر الأدبي (النص) هو أن يفتّح آفاقاً جديداً دائماً لنصوص أخرى فكل أثر أدبي جيد قابل ليتناص معه، وكلما كان اكثر انفتاحاً كان أكثر قبولًا لأنه يتناص أي أنه يوحي ويحاكي ويؤثر، وبذلك يتوقف عن دوره كواقعة تاريخية بل يتحول إلى واقعة أنثروبولوجية"علم- إنسانية" غير قابلة للاستنفاد وإذا نظر إليه من حيث كونه معنى أمّا إذا نظر إليه من حيث كونه لغة وباعتبار لغة الأدب لغة رمزية فإنها تولّد معاني متعددة ممّا يخلق محيطاً إبداعياً قابلا لغرض هيمنته على المبدعين الآخرين وهنا ما يسميه بارت (تعايشات المعنى) فالقطعة المحددة من الكتابة ليس لها حدود واضحة إنها تتدرج باستمرار إلى الأعمال المحيطة بها مولدة مائة منظور مختلف تخبو حتى نقطة التلاشي. (46)

ومن هنا جاء استخدامه مصطلح(النص الجامع) وهو حقل عام يضم صيغاً مختلفة قلما يهتدي إلى منبعها كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن وعي أو تلقائياً دون أن يضعها بين مزدوجتين. (47)

والنص الأدبي يتشكل وفق التناص من ذات خاضعة لشروط سوسيو اقتصادية وثقافية ونفسية تعمل على تأسيس القول الأدبي وفق الموضوع الذي يتبعه وتطمح إلى بنائه عبر نظام من العلاقات والنصوص الموجودة سلفاً.

إن النص الذي ينتج في هذه الحالة ليس بكراً ولم ينشأ من فراغ وانما خضع في دلالته لنصوص متشعبة ومختلفة المرجعية تعود أساساً إلى تكوين الذات الكاتبة. " إن النص عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات أنه لعبة منفتحة ومغلقة في الوقت ذاته ولهذا السبب فمن المحال أن يكتف النسب الوحيد الأدبي للنص وذلك انه ليس للنص أب واحد أو أصل واحد بل مجموعة من الأصول والأنساب يتشكل على هيئة طبقات جيولوجية يصطف بعضها فوق بعض ذلك أن النص الواحد ليس قديماً وليس حديثاً ولكنه مجموعة نصوص دفعة واحدة، وكل طبقة رسوبية من الطبقات تنتمي إلى عصر معين دون غيره انه مُطعّمٌ لمجموعة هذه الطبقات والتشكلات الرسوبية النصية ". (48)

ومن هنا ترى كريستيفا أن النص الأدبي خطاب يخترق حالياً وجه العلم والأيدلوجيا ويتطلع لمواجهتها وقبحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد فهو متعدد اللسان أحياناً ومتعدد الأصوات غالباً (من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بتفصيلها). (49)

أما مارك انجينو فيضيف بعداً جديداً إلى مفهوم التناص فيقول:" كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذا يصبح نصاً في نص تناصاً وبذا أيضاً تنتمي الكلمة إلى الجميع لكونها تؤثر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافية" (50) ثم يضيف " والتفكير في التناص سيسمح بإعادة إلقاء الضوء على بعض الأشكال غير المعتنى بها في الممارسة الأدبية والتي تدعى:الانتحال والمونتاج وغيرها... " (51) فهذه الموضوعات أو الحقول الجديدة التي تشير إليها انجينو تجعل من مصطلح التناص عملية مفتوحة لا تنتهي موضوعاتها ولا تحدد نماذجها المحتملة بحيث يصبح النص الأدبي ليس سوى مجموعة من النصوص سابقة عليه (52) فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلها مصادر كامنة في ذهن الأديب تسهم في تشكيل النص الجديد.

ولم يكن استخدام النقاد العرب المحدثين لهذا المصطلح بعيداً عما استخدمه النقاد الغربيين " فهو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة ومن المظاهر الدالة عليه التلاعب بأصوات الكلمة والتصريح بالمعارضة واستعمال لغة أسهل وسط معنى والإحالة على جنس خطابي برمته". [53]

أما عبد الملك مرتاض فهو يرى المصطلح على أنه" شبكة من العلاقات النصية التي يتم بوسائل قراءة النصوص أو سماعها وربما حتى كتابتها إذ كثيراً ما تكون تناصية داخلية بحيث ينقل مدمج النص صوراً سابقة لنفسه عن قصد أو غير قصد". [54]

وهناك من يرى أنه نص يتسرب إلى داخل نص آخر يجسد المدلولات سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يعِ [55] وأن تفاعل نصي يدرس العلاقة التي تقوم بين نصين متكاملين أو لهما سابق والثاني لاحق واللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة فالمصطلح تتغير دلالته من باحث إلى آخر توسيعاً وفهماً.

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن النص محكوم بالتداخل مع نصوص أخرى وإنه حين يتداخل مع هذه النصوص لا يعني ذلك الاعتماد عليها أو تقليدها فالكتابة إبداع وخطاب وإذا قصر الكاتب عن الانتقال من اللغة إلى الخطاب فإنه يكون مقلداً والنص لا يأخذ إنه يأخذ ويعطي بمعنى أنه قد يفسر نصاً قديماً تفسيراً جديداً أو يظهره بصورة جديدة كانت خافيه وغير واضحة قبل التناص، وميزة اللغة أنها ذات منطق داخلي يعتمد مفهوم التناص فهي إلى جانب كونها تعمل على إنتاج المعرفة الجمعية وإعادة إنتاجها لدى الأجيال القادمة فإنها تؤثر بعداً تناصياً. [56]

ووفقاً لذلك فالتناص الفاعل يعني التمازج والتشابك والتلاحم بين النصوص التي تقيض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعيه،وإدراكه واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد، وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالته عندما يدخل في نسيج النص الجديد ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه فالنص المستقبل ممكن أن يحوّر ويبدّل ويغيّر في النص الوافد وذلك وفقاً لما تقتضيه رؤية المبدع. [57]

ومن هنا يتوافق التناص مع الاستدعاء فالنص الأدبي لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب فقط بل تم تكوينه من خلال نصوص أدبية يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الحديث ثم إن النص المدمج يخضع لعملية تحويلية؛ لأن التناص أو الاستدعاء ليس مجرد تجميع عشوائي لما سبق بل هي عملية صهر وإذابة لمختلف المعارف السابقة في النص الجديد. (58) فالنص يتأسس على مفهومي الاستدعاء والتحويل ويكون النص قد امتص الأفكار المنجزة وقام بتحويلها إلى نص آخر.

والنص وفق مفهوم التناص أو الاستدعاء حيوي متجدد ومتغير من خلال تشابكه مع مجموعة النصوص الأخرى لا ينطوي على دلالة واحدة، انه متدفق دائماً فهناك قراءات متعددة لنص واحد من قبل قرّاء عديدين لا بل إن القارئ الواحد إذا ما قرأ نصاً واحداً في فترتين زمنيين متباعِدَين فانه سيخرج بانطباعات متباينة وبمعانٍ مختلفة .

والتناص الفاعل يرتبط بفكرة الإنتاجية (productive) الأدبية بل إنه لا ينفصل عنها فهو يتصل بعملية الامتصاص والتحويل الجذري أو الجزئي لعديد من النصوص الممتدة بالقبول أو الرفض في نسيج النص الأدبي المحدد، وبهذا فان النص الأدبي يندرج في فضاء نصي يتسرب خلاله مما يجعل البحث المستوعب لا يكفي بقراءة تلتزم حرفياً بمستوى نص واحد مؤثراً عليها بالمقارنة التي ترى في النصوص حواراً فنياً لممارسات متنوعة. (59)

وإذا كانت السرقة تقوم على تحديد السابق واللاحق، وإبراز ما يستحسن منه فإنّ التناص يبرز الدلالات من تداخل النصوص، وتعالقها ويهتم بمفردات اللغات بوصفها دوال رامزة إلى دلالتها ويشير ذلك جميعه إلى ما ترمز إليه من شيفرات وهنا يكون التلاقي بخاصة مع علم الدلالة الذي يتماثل مع هذا المصطلح ويكمّله. (60)

فالتناص أيضا أعمّ من السرقة إذ يحيل اللاشعري شعرياً والنص فيه مفتوح على. الشعر والنثر واللأدبية يقف على ما اتّفق عليه في السرقات الشعرية وجلّه في الشعر فالسرقات الشعرية اقتصرت على نقل المعنى الشعري أو القرآن، وانصهرت

ضمن ما يسمّى نثر المنظوم ونظم المنثور في حالات أخرى من السرقات لذا جاء التناص أرحب وأوسع في طرحه لمضامين متناصة. [61]

وتؤثر هذه الدراسة مصطلح الاستدعاء على غيره من المصطلحات الحديثة والقديمة لأن المصطلح (الاستدعاء) يتلاءم مع ما ذكره بعض النقاد والقدماء من ضروب العلاقات بين النصوص وهي الآخذ والاستعانة والاستمداد وذلك على سبيل الاقتباس أو التضمين أو المعارضة.

وكما تؤثر هذه الدراسة الاستدعاء لشيوع المصطلح المذكور في الدراسات النقدية الحديثة ومن هذه الدراسات (استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر) للمؤلف علي عشري زايد و (الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق) صابر عبد الدايم بالإضافة إلى مؤلفات محمد عبد المطلب وخاصة كتابه (قضايا الحداثة عند عبد القادر الجرجاني) (مناورات الشعرية) و(هكذا تكلم النص) وصولاً إلى الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري للدكتور شفيق الرقب.

وقد وجدت هذه الظاهرة الفنية في مؤلفات الكثير من المؤلفين المختصين بدراسة شعر تلك الفترة منها (بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية) لعبد الجليل عبد المهدي و(الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري) للدكتور شفيق الرقب ومن هنا جاءت هذه الدراسة لتستقل بالموضوع بوصفه أداة رئيسية في إنتاج الدلالة وبناء العبارة .

أثار القرآن الكريم منذ لحظة نزوله حركة فكرية عند العرب، ودعاهم إلى الالتفات لما جاء به من جديد من أساليب التعبير والبيان، وعلقت أفئدتهم وأسماعهم بهذا الكلام الرائع، فلم يسعهم إزاءه إلا التسليم بروعة أثره في النفوس، واعترف بلغاؤهم وألوا الفطن بذلك الأثر وتحيروا فيه. [62]

وقد ظل القرآن الكريم المثل الأعلى للفصاحة، والبيان عند العرب؛ فأكثروا من الالتفات إليه، والإفادة من معانيه، والاقتباس من صوره وأساليبه " بوصفه مادة

فوقية ثرية لمجموعة من القيم، والتقاليد، والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج شعريتهم". (63)

وقد كثر الاقتباس ن القرآن الكريم في الشعر الشامي زمن الحروب

الصليبية على نحو يست ر، ولا ريب في أن ذلك يقع ضمن التيار الذي ساد

آنذاك، حيث تعاظمُ النفوس؛ بسبب الحروب الصليبية التي كانت

ذات طابع عقائدي ون والأيوبيون على إعداد الأمة مع

المستويين الفكري عقيدة في النفوس، .وهذا ما نلحظه

من الإكثار من بتشجيع التأليف في الجهاد،

وغير ذلك التي تفيض في صدور

العله الكريم، ويطيلوا

قده ورجاله.

رة في

ة

فحسب وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان".[68]

فان استدعاء الآيات القرآنية لفظاً أو تركيباً أو مضموناً لقصة واستلهام الأحاديث النبوية الشريفة لفظا ومعنى وأسلوبا أمر ظاهر جلي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، فضلاًعن ما يوحيه التاريخ العربي الإسلامي من أحداث ومعارك برزت فيها شخصيات سياسية وعسكرية وأدبية .[69]

وقد تعامل الشعراء مع الاقتباس على عدة مستويات تبدأ من التداخل النسبي وصولاً إلى الاكتمال الذي يبلغ مرحلة التنصيص .

3.1 الاقتباس من القرآن الكريم :

الاقتباس مأخوذ من قبس ويقال قبست منه نارا أقبس قبساً فاقتبسني أي أعطاني واقتبست منه علماً أي استفدته[70] أمّا في المعنى البلاغي فالاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث ولا ينبه للعلم به"[71] فالاقتباس يظهر تعامل الشعراء مع النص القرآني وهذا التعامل يكشف عن نظر الشعراء إلى أن القرآن مصدرٌ من مصادر البلاغة المتميزة".[72]

وقد تنوعت أساليب الشعراء في الاقتباس من القرآن الكريم

1.3.1 اقتباس الألفاظ القرآنية (الكلمة المفردة):

تفنن الشعراء الشاميون في اقتباس اللفظة الواحدة بالدلالة القرآنية نفسها فتكون اللفظة القرآنية في النص الشعري بارزةً بشكل واضح يكسب السياق جمالاً فنياً، فالعماد الأصفهاني[73] يقتبس الألفاظ القرآنية فيستحضر مفردة واحدة ذات صيغة تضخمية حيث تتنامى حتى تكاد تستغرق الدفقة الشعرية كلها بسياقها الأول فتؤدي كلمة النص الغائب فيقول في المرثي وقد انتقل إلى رحمة ربّه فيرجو له الجنة في الآخرة :

فوقية ثرية لمجموعة من القيم، والتقاليد، والرموز الإنسانية التي يتكئ عليها المبدعون في إنتاج شعريتهم". [63]

وقد كثر الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية على نحو يسترعي النظر، ولا ريب في أن ذلك يقع ضمن التيار الذي ساد آنذاك، حيث تعاظمُ الحس الديني في النفوس؛ بسبب الحروب الصليبية التي كانت ذات طابع عقائدي، ومن ثم سعى الزنكيون والأيوبيون على إعداد الأمة مع المستويين الفكري والوجداني من خلال تعميق العقيدة في النفوس، .وهذا ما نلحظه من الإكثار من بناء المساجد، والمدارس، والمعاهد، وتشجيع التأليف في الجهاد، وغير ذلك من مظاهر الفكر الإسلامي." فكانت الفترة الدينية التي تفيض في صدور العلماء حافزاً لهم على أن يكثروا من التأليف في تفسير القرآن الكريم، ويطيلوا البحث في علومه، و يجدّوا في شرح الحديث النبوي ومصطلحه ونقده ورجاله. وكانت العناية بهذه المواد التي تقع في صدور المواد الدينية من الدروس المقررة في المدارس والمعاهد والكثير من أساتذتها إجادةً وتبحر"[64] فعصر الحروب الصليبية هو عصر الحديث النبوي الذهبي ففيه أنشئت أول دار حديث في التاريخ الإسلامي[65]،وكان للسلاطين دور كبير في إرساء قواعد النهضة آنذاك.

لقد أذكت الحروب الصليبية الحس الإيماني في النفوس، وغدا الجو مشبعاً بالمشاعر الإسلامية، وراح الأدباء عامة يستلهمون القرآن الكريم في أدبهم لغايات تحريضية وفنية في آن واحد[66] فأدرك الشعراء أن توظيف النصوص الدينية، وتشربها يصبح بالتدريج شيئاً من ذاكرة الشاعر الأدبية، والفنية وتختلط هذه النصوص وتذوب بمعارفه المتنوعة ومهاراته الكتابية[67] ، وكأن توظيف النصوص الدينية في شعر الحروب الصليبية من الوسائل الأكثر نجاحا وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينياً أو شعرياً وهي لا تمسك به حرصاً على ما يقوله

فحسب وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزاً قوياً لشاعريته ودعماً لاستمراره في حافظة الإنسان".[68]

فان استدعاء الآيات القرآنية لفظاً أو تركيباً أو مضموناً لقصة واستلهام الأحاديث النبوية الشريفة لفظا ومعنى وأسلوبا أمر ظاهر جلي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، فضلاًعن ما يوحيه التاريخ العربي الإسلامي من أحداث ومعارك برزت فيها شخصيات سياسية وعسكرية وأدبية .[69]

وقد تعامل الشعراء مع الاقتباس على عدة مستويات تبدأ من التداخل النسبي وصولاً إلى الاكتمال الذي يبلغ مرحلة التنصيص .

3.1 الاقتباس من القرآن الكريم :

الاقتباس مأخوذ من قبس ويقال قبست منه نارا أقبس قبساً فاقتبسني أي أعطاني واقتبست منه علماً أي استفدته[70] أمّا في المعنى البلاغي فالاقتباس هو أن يضمن الكلام شيئا من القرآن والحديث ولا ينبه للعلم به"[71] فالاقتباس يظهر تعامل الشعراء مع النص القرآني وهذا التعامل يكشف عن نظر الشعراء إلى أن القرآن مصدرٌ من مصادر البلاغة المتميزة".[72]

وقد تنوعت أساليب الشعراء في الاقتباس من القرآن الكريم

1.3.1 اقتباس الألفاظ القرآنية (الكلمة المفردة):

تفنن الشعراء الشاميون في اقتباس اللفظة الواحدة بالدلالة القرآنية نفسها فتكون اللفظة القرآنية في النص الشعري بارزةً بشكل واضح يكسب السياق جمالاً فنياً، فالعماد الأصفهاني[73] يقتبس الألفاظ القرآنية فيستحضر مفردة واحدة ذات صيغة تضخمية حيث تتنامى حتى تكاد تستغرق الدفقة الشعرية كلها بسياقها الأول فتؤدي كلمة النص الغائب فيقول في المرثي وقد انتقل إلى رحمة ربّه فيرجو له الجنة في الآخرة :

وسكنتَ عليّيّن في فردوسِه حلفَ المسرّةِ ظافراً بأجورِه[74]

فكلمتا (عليّون) و (الفردوس) وردتا بنفس الدلالة القرآنية قال تعالى: ﴿كَلاَّ إِنَّ كِتَابَ الأَبْرَارِ لَفِي عِلِّيِّينَ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا عِلِّيُّونَ ﴾ [75]وقوله تعالى﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الفِرْدَوْسِ نُزُلاً ﴾ [76]ويستعمل أسامة بن منقذ[77]لفظة (سكرة الموت) بدلالاتها القرآنية فقال حينما تتابعت الزلازل بحماه:

أيها الغافلون عن سكرةِ المـــو تِ وإذ لا يسوغُ في الحلقِ ريقُ

كم وإلى كم هذا التشاغلُ والغفلـــ ـــة حار الساري وضل الطريقُ

إنما هــزّت الزلازلُ هذي الأ رضَ بالغافلين كي يستفيقوا[78]

(فسكرة الموت) جاءت بالدلالة القرآنية نفسها في قولة تعالى:﴿ وَجَاءَتْ سَكْرَةُ المَوْتِ بِالْحَقِّ ذَلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ﴾[79]

وبعد أن لزم ابن الساعاتي[80] نور الدين صاحب دمشق أخذ يمدحه بقصائد مختلفة غير أنه أخذ يتبرم بالشام وبمن حول نور الدين كما يتضح:

أبكتني الأيامُ مذْ ضحكـت لي عن نيوب نوائبِ عضـلِ

أفسدن خلاني فما لي في الـ سّراء والضرّاء من خـلِ[81]

وكان هذا الشعور بأنه لم يعدله صديق وفيّ في موطنه سبباً في أن يشد الرحال إلى القاهرة، ويظهر من كلمتي السراء والضراء أي العسر واليسر أنهما وردتا بالدلالة القرآنية نفسها في قوله تعالى:﴿ الَّذِينَ يُنفِقُونَ فِي السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ وَالْكَاظِمِينَ الغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ المُحْسِنِينَ ﴾[82]

وقد تستدعي الكلمة المفردة ما بعدها ضمنيا دون ذكرها فعرقلة الكلبي[83] يقول في ممدوحه:

فقل لشانيك إن ظفرت به قولاً صحيحاً يفيد من سمعا[84]

فكأن لفظة (شانيك) تستدعي كلمة الأبتر التي وردت في قوله تعالى:﴿ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ﴾[85] فالدوال المفردة قد تكون ابعد أثرا في عملية التناص نتيجة لإحاطتها بهوامش سياقيه تربطها بالسياق القرآني ربطا وثيقا.

وقد يظهر استخدام الشعراء الشاميين للألفاظ القرآنية في بناء علاقات تركيبية جديدة تبنى على نسق عبارات قرآنية مناظرة لها كقول فتيان الشاغوري[86]يمدح بدر الدين مودوداً والي دمشق :

سَاسَ أمورَ الناسِ في الرأي والبأ ... سِ بتشديد وتسديـــــــــدِ

فغيض سيلُ الظلمِ ثم اســـتوت ... سفينةُ الجودِ على الجودي[87]

فقوله (غيض سيل الظلم) {استوت سفينة الجود على الجودي) غير موجدين في القرآن الكريم وإنما متولدان عن قوله تعالى ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ المَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾[88]وهذا يلتقي مع قول ابن الدّهان الحمصي[89]:

فإذا تبسّمَ قال للجود اندفنْ ... فيضاً ويا سحبَ الندى لا تقلعي[90]

فالشاعر يستقي ألفاظه من الآية القرآنية السابقة فلفظة (اندفن) يقابلها (ابلعي) في الصياغة الأمرية نفسها و(اقلعي) يقابلها (لا تقلعي).

وقد تنحرف اللفظة عن دلالتها القرآنية فأسامة ابن منقذ كتب قصيدة إلى أصدقائه بدمشق وهم عند سماع على طريقة الصوفية فيهم صبي قوّال اسمه رضوان حسن الصناعة والوجه فيقول قصيدة مطلعها :

يا ساكني جنة رضوانُ خازنُها ... هُنئتم العيش في روحٍ وريحان[91]

فلفظة رضوان أدّت بالشاعر أن يظهر التداعي الذي يجعل لكل دال مهمة انتشارية تتصل بما قبله وتلاحق ما بعده كما هو في (روح وريحان) ويظهر ذلك واضحاً عند فتيان الشاغوري مادحاً الملك الكامل ناصر الدنيا والدين أبا المعالي محمد بن أبى بكر ويهنئه بقدومه إلى دمشق وبفتح ولده الملك المسعود بلاد اليمن:

كلُ الممالكِ جنةٌ بل سدرةٌ ... ولديكم المأوى لها والمنتهى[92]

ففي البيت إشارة واضحة إلى قوله تعالى في وصف الجنة في سورة النجم ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى عِندَ سِدْرَةِ الْمُنتَهَى عِندَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى ﴾[93]غير أن الشاعر يفصل بين اللفظتين (سدرة المنتهى) لتكون الأولى نهاية للشطر الأول والثانية قافية للشطر الثاني واستدعاء لفظة سدرة دعا الشاعر إلى أن يأتي بلاحقتها (المنتهى) وإنْ لم تأتِ بعدها مباشرة.

إنّ امتصاص الألفاظ القرآنية على هذا النحو المكثف يتيح للشعرية أن تشكل عالماً أرضيا موازياً للعالم السماوي وما كان من الممكن تحقيق هذا المستهدف الإنتاجي إلا بانفتاح الخطاب الواسع، والعميق على الخطاب القرآني، وامتصاصه في سياقاته المتصلة بعالم (الخلود والجنة) التي لا يمكن أن تدانيها أية جنة أرضية.[94]

وهناك استدعاء عند بعض الشعراء للألفاظ على سبيل الضدّيّة والطباق فكلمة (الرشد) تقابلها كلمة (الغي) في قوله تعالى ﴿ لاَ إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَد تَّبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِن بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لاَ انفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾ [95]

فإذا كان الرشد هو الهدى والغي هو الضلال فإن العماد ينحرف بالدلالة القرآنية إلى دلالة أخرى في قوله يمدح :

وما الفرقُ بين الرشدِ والغي في الورى   سوى حبكم في طاعةِ الله والبعضِ[96]

فالرشد هو طاعة الإمام والغي هو عصيانه .

ويتفق أسامة بن منقذ مع العماد الأصفهاني متغزلا:

يا من منه قلبي في سعير   وعيني منه في جنات عدن[97]

فسعير يقابلها جنات عدن غير أن الشاعر استغنى عن كلمة جهنم بكلمة أخرى موافقة لها وهي سعير والتي ترد في القرآن الكريم في مواضع متعددة منها قوله تعالى: ﴿ فَمِنْهُم مَّنْ آمَنَ بِهِ وَمِنْهُم مَّن صَدَّ عَنْهُ وَكَفَى بِجَهَنَّمَ سَعِيراً ﴾[98]و(عذاب السعير) و (أصحاب السعير) مع التزامه بذكر جنات مضافة إلى عدن كما وردت في القرآن الكريم في إحدى عشر موضعاً وقوله أيضاً متغزلاً:

يا سائلي عمّا بيه　　　سرُ المحبِ علانيــــه

انظرْ إلى جسدي لتخـــ　　　برك العظام العاريــه

عن مهجةٍ بالهجر قد　　　تَلِفتْ وعينٍ جاريــــه[99]

فأسامة بن منقذ في أبياته السابقة ينحرف عن الدلالة القرآنية فالشاعر يتجرد من اللحم الذي يكسو العظام كما ورد في القرآن الكريم ﴿وَانظُرْ إِلَى العِظَامِ كَيْفَ نُنشِزُهَا ثُمَّ نَكْسُوهَا لَحْماً﴾[100] فقد نعت العظام بلفظة (العارية) لبيان ما حلّ بأعضاء جسمه من حبيبه وإذا وردت العين الجارية في القرآن في الجنة ﴿ فِيهَا عَيْنٌ جَارِيَةٌ﴾[101] فالشاعر قصد عضو الإبصار وهو العين التي تجري منها الدموع وليست العين الجارية في الجنة.

2.3.1 اقتباس التراكيب القرآنية:

أ- اقتباس التركيب نفسه دون تصرف

يرد اقتباس التركيب نفسه في الشعر الشامي على نحو يسترعي النظر وقد يكون موافقاً للنص القرآني في كثير من الأحيان فإذا كان عرقلة يتغنى بانتصارات ممدوحه الذي يعاجل أعداءه بحكم مشيئة الله :

عاجلتَهم فتركتَ الخيلَ خالية　　　منهم وقد خُلقَ الإنسانُ من عجل [102]

فيقتبس عرقلة قوله تعالى﴿خُلِقَ الإِنسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُرِيكُمْ آيَاتِي فَلاَ تَستَعْجِلُونِ﴾[103]ويتوافق النص القرآني﴿وَإِن تَوَلَّوْا فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَوْلاكُمْ نِعْمَ المَوْلَى وَنِعْمَ النَّصِيرُ﴾[104] مع قول العماد الأصفهاني طالباً من ممدوحه شكر الله على نصره له :

فاشكرْ الله حين أولاك نصراً　　　فهو نعمَ المولى ونعمَ النصيرُ[105]

وقوله أيضاً

سلِ الله تسهيلَ صعبِ الخطوب　　　فهو على كل شيء قـــــديــر[106]

فالشطر الثاني اقتباس موافق للنص القرآني ﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾[107]

وقد يكون الاقتباس واضحاً غير أنه لا يوافق الدلالة القرآنية، فعرقلة الكلبي يتغزل في مجلس بالساقيين يحملان خمرة معتقة:

ما أقبلا إلا وقال الورى   قد جاء نصرُ الله والفتح[108]

فالشطر الثاني انزياح عن قوله تعالى ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ﴾[109]

وقول الشهاب التّلعفري[110] متغزلاً بفتاة:

قالت محاسنُ وجهها لمحبّها   لنولّينك قبلة ترضاها [111]

فالشطر الثاني اقتباسٌ من قوله تعالى ﴿فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا﴾[112] غير أن قبلة الشاعر هو وجه الفتاة الجميل فالدلالة منحرفة عن النص القرآني .

ويلتقي ابن الساعاتي مع التّلعفري في انحراف التركيب عن دلالته الأصلية فيقول متغزلاً :

مهلاً عذولٌ بقلب لا يفيق هوىً   فحادثُ الدهرِ لا يبقى ولا يذر[113]

فيستمد الشاعر تركيبه(لا يبقى ولا يذر) من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿سَأُصْلِيهِ سَقَرَ وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ لاَ تُبْقِي وَلاَ تَذَرُ﴾ [114] فمصائب الدهر عند العماد لا تبقي ولا تذر وكذلك هو الأمر في سقر التي لا تبقي ولا تذر فكأن الخطاب الشعري يمتص في إطار من القداسة التي تكسب الخطاب الشعري نوعا من التعالي والسمو وتمنحه قدرات إضافية في التعامل مع الواقع[115].

ب- اقتباس التركيب نفسه بتصرف :

وقد يقتبس الشعراء الشاميون التركيب القرآني مع تصرفهم بالتركيب من حيث تغير مواقع الألفاظ أو تغير كلمة بدلًا من أخرى أو تغير في صيغة الفعل أو يستبدل كلمة باسم جمع.

ومن تصرّف الشعراء بصيغ الأفعال قول الملك الأمجد[116] :

رأيتهم وقد نفروا خفافاً وما شُدّت من العجل الكلوم.[117]

فالشاعر يستخدم (نفروا خفافاً) الواردة في القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿انفِرُوا خِفَافاً وَثِقَالاً وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[118] غير أن الشاعر تصرّف بالفعل (انفروا) صيغة الأمر فيحولها إلى صيغة الماضي (نفروا).

ويتصرف ابن الساعاتي بعبارة (اشدد به أزري) التي وردت على لسان سيدنا موسى عليه السلام ﴿وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي هَارُونَ أَخِي اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي﴾[119] فتغير من دلالة الفعل المضارع(اشدد) إلى الفعل الماضي (شددت)

في قوله :

ولم أنْسَه ملءَ الإزار منحته فلم آت وزراً بل شددتُ به أزري[120]

وقد تتغير صيغة الفعل تبعاً للفاعل فالعماد الأصفهاني يقول في وصف جيش المسلمين وفتكهم بالصليبين الفرنج :

فصبّوا على الإفرنج سوطَ عذابها بأن يقسموا ما بينها القتل والأسرا[121]

فيقتبس العماد الشطر الأول من قوله تعالى﴿فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ﴾[122] غير أن الفاعل في القرآن هو الله عزّ وجل فلذلك ورد الفعل (صبّ) في حين الفاعل عند العماد الأصفهاني هو جيش المسلمين لذلك ورد الفعل (صبّوا).

وقد يتصرف الشعراء في بعض التراكيب بتغيير واقع الألفاظ فإذا وردت عبارة مسه الضر في القرآن الكريم في قوله تعالى﴿ وَإِذَا مَسَّ الإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنْبِهِ أَوْ قَاعِداً أَوْ قَائِماً فَلَمَّا كَشَفْنَا عَنْهُ ضُرَّهُ مَرَّ كَأَن لَّمْ يَدْعُنَا إِلَى ضُرٍّ مَّسَّهُ كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْمُسْرِفِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾.[123]

فابن الساعاتي يستمد (مسّني الضر) في قوله:

ربيعٌ تقضّى مسّني الضر بعدَه فلولا تقضّيه لما مسّني الضرّ،[124]

فإذا وردت في القرآن الكريم على سبيل الشمول والتعميم فابن الساعاتي يضعها على سبيل الخصوص كأن الضر مسه هو، كما غيّر الشاعر في العبارة (مسني الضر) وقد وردت في القرآن (ضر مسّه) على سبيل تغيير مواقع بعض الألفاظ فبيت ابن الساعاتي يشمل التداعي الصوتي الذي يتمثل في الاستناد على حرف بعينه ليتردد بصفة منتظمة في بعض الدوال المفردة فحرف(الضاد) ورد في أربع ألفاظ متشابهه ،(تقضيه،الضر ،تقضى،الضر).

أما أسامة فيورد اللفظة كاملة غير أنها تتزاحم مع لفظة أخرى في المعنى نفسه على سبيل العطف والجمع فيقول وقد حقق جيش المسلمين النصر المنتظر لأهل الشام بعد أن مسهم البؤس والضر.

رددنا على أهلِ الشام رباعَهم وأملاكَهم فانزاح عنهم بها الفــقـــرُ

وجاءتْهم من بعد يأسٍ وفاقةٍ وقد مسّهم من فقدها البؤسُ والضرُ،[125]

والشاعر في البيتين يظهر تأثره بقوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَن تَدْخُلُوا الجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُم مَّسَّتْهُمُ البَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلْزِلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصْرُ اللَّهِ أَلاَ إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ﴾[126]

وقد تحققت دعوة الرسول –صلى الله عليه وسلم– للمسلمين بالنصر في الآية بعد أن مسّت المسلمين الضرّاء والبأساء غير أن الشاعر لم يأخذ اللفظتين البأساء والضرّاء بل استعاض عنهما بالبؤس والضرّ.

وقد ظهر تفنن الشعراء في اقتباس التركيب القرآني ﴿وان جنحو للسلم فاجنح لها وتوكل على الله انه هو السميع العليم﴾ فكل شاعر يأخذ التركيب ويبني عليه غرضه الشعري.

فابن الدهان الحمصي يقول مفتخراً:

من كل أبلجَ مطعامٍ إذا جنحوا للسلمِ أشوسَ يوم الروع طعّانِ[127]

وابن الساعاتي يشكو من الكبر وعجزه عن الحرب :

أظنّ صباحي طال في الحرب عمرُه   فأمسي إلى سلمٍ مع الجنحِ يجنحُ[128]

والملك الأمجد يشكو من الفراق :

سألتُكَ يا حزبَ الفراقِ وحربه   بيوم النوى إلا جنحت إلى السلمِ[129]

وابن القيسراني[130] يقول مادحاً ومهنئاً نور الدين بالصلح مع أرباب دمشق :

وقد عَلِمَ الأعداءُ مذْ بت جانحا   إلى السلم ما تنوي بذاك وما تنحو[131]

ويكاد يكون بيتا ابن القيسراني هو الموافق للدلالة القرآنية .

وقد ظهر تفنن الشعراء في استقاء التركيب القرآني (وان جنحوا للسلم فاجنح لها) فالأسلوب القرآني هو أسلوب قائم على الشرط فابن الدهان يستخدم الأسلوب ذاته غير أنه يحذف جواب الشرط وابن الساعاتي لم يلتزم بالأسلوب بل يحدث تغييراً في مواقع الألفاظ (سلم، الجنح، يجنح).

أما الملك الأمجد فيراعي ترتيب الألفاظ غير أنه لم يلتزم بالأسلوب القرآني (الشرط) في حين يغير ابن القيسراني الفعل جنح إلى اسم جانح إلى السلم مع تغير في الأسلوب .

٦٢٢٣٦٥

ومن الشعراء الذين أظهروا تغيير مواقع الألفاظ دون تغيير في الدلالة أسامة بن منقذ وذلك في قوله:

بالغ العبدُ فــي النيـابــة   والتحريض وهو المفوّه المقبــولُ

فرأى من عزيمة الغزو وما كا   دت لــه الأرض والجبال تمــيلُ

وأجابته بالصليل سيـــوف   ظامئـات وبالصهـيل خيــولُ

ورأى النقع راكداً دون مجرى   الشمس والأرض بالجيــوش تسيلُ

كل أرض فيها من الأسد جيش   سائر فــوقه من السمر غــيلُ

وإذا عاقت المقاديـر فــالله   إذا حسبنا ونعــم الوكيــلُ[132]

ففي البيت الأخير اقتباس مباشر من قوله تعالى: ﴿الذين استجابوا لله والرسول من بعد ما أصابهم القرح للذين أحسنوا منهم واتقوا أجر عظيم، الذين قال

لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيماناً وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل﴾ (133)

فأسامة يغير في مواقع الألفاظ ففي الخطاب القرآني (حسبنا الله) في حين أسامة (فالله إذا حسبنا) فحدث تغيير في المواقع مع وجود فاصل وهو (إذاً).

وأبيات أسامة تكشف عن تحريض الملك الصالح لجيش المسلمين فيجيبه الجيش بعدد تميل له الجبال وعدة كاملة من السيوف والخيول وهذا يتوافق مع موقف المسلمين الذين استجابوا لله ورسوله حين شعروا بوطأة كفار قريش (فقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل).

ومن التغييرات الطفيفة التي لا تشكل عائقا في معرفة الخطاب القرآني كأن يستبدل الشاعر كلمة مفردة باسم جمعٍ فابن الساعاتي يقول:

بلغتْ وجيه الذوائب قلبي ما على المرسلين غير البلاغ(134)

ففي الخطاب القرآني ﴿مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلاَّ البَلاغُ﴾(135)

فالشاعر لم يأخذ اللفظة كما هي بل اقتبس الجمع وليس هو الجمع الحقيقي للفظة فـ(رسول) تجمع (رسل) و(مرسل) جمعها (مرسلين) كما وغيّر الشاعر في أداة الاستثناء ففي القرآن (إلا) وفي البيت (غير).

ويولّد الشاعر أحياناً من النص القرآني معنى جديداً كأن يتصرف قليلاً في الآية الكريمة، فهو يأخذ قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ﴾ (136)ويعدّل سياقه فيقول الرشيد بن بدر النابلسي :

وصبّ على الأعداء سوطَ مذلة وأنافهم رغمٌ وأوجههم رُبُدُ (137)

فالشاعر لم يأخذ الآية القرآنية كما هي بل تصرّف بها عن طريق التبديل فاستبدل بكلمة (عذاب) كلمة (مذلة) ويتكرر ذلك عند العماد الأصفهاني :

ولو أنني أُعطيت سؤلي من العلى لكنت ممّا أخفيه من سرّها ابدي(138)

فالشاعر يغير في الخطاب القرآني ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى﴾[139] غير أن الشاعر يغير في اللفظة فبدلاً من (أوتيت) الفعل المسند إلى التاء المخاطبة يأخذ الفعل (أُعطيت) الفعل المسند إلى التاء المتكلمة.

ويتصرّف ابن الدهان بقوله تعالى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾[140] فيقول:

لأن جميل الشأن يبقى لأهله وكل الذي فوق البسيطة فان[141]

فالشاعر يحافظ على التركيب (كل- فان) غير أنه يغيّر في المتعلقات ففي الخطاب القرآني (من عليها) تفيد الاستعلاء أو من فوق (فوق البسيطة).

أمّا أسامة فينظر إلي قوله تعالى﴿ فَإِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً إِنَّ مَعَ العُسْرِ يُسْراً﴾[142] قوله :

فالدهر يرهق عسرا ويتبع العسر يسراً[143]

فإذا كان العسر مصاحباً لليسر في قوله تعالى فإنّ أسامة يؤكد دلالته اتباع العسر لليسر بالفعل يتبع.

وقد يدمّج الشعراء أكثر من تركيب قرآني في بيت واحد كما هو عند العماد الأصفهاني :

عاصيكم لم يقضِ إلا نحبه من دهره ومطيعكم إلا الوطر،[144]

فيستدعي الشاعر خطابين يتوافقان مع الدلالة القرآنية فالعاصي ينتهي أجله والمطيع يظفر بحاجته فالشطر الأول استدعاء من قوله تعالى: ﴿مِنَ المُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلاً﴾[145] وسياق الآية الكريمة يبين مدى أهمية الجهاد والاستشهاد في سبيل الله أمّا الشطر الثاني فيستدعي قوله تعالى ﴿فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِّنْهَا وَطَراً زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لاَ يَكُونَ عَلَى المُؤْمِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَراً وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولاً﴾[146]

فمن يطيع الإمام يقضي حاجته كما قضى زيد وطره .

وتكرر هذا الأسلوب عند ابن الخيّاط الدمشقي[147] مادحاً:

تقيت الله حقّ تقاه منهم وتقوى الله من خير العتاد[148]

ففي الشطر الأول استدعاء واضح من قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا وانتم مسلمون﴾[149] والشطر الثاني إشارة إلى قوله تعالى: ﴿وَتَزَوَّدُوا فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُولِي الأَلْبَابِ﴾[150]

مع أن الآيتين في موضوع واحد وهو بيان أهمية التقوى أمّا ابن الدهان الحمصي فيستعين بآيتين في الهجاء:

هم الحمأ المسنون لا ماء عندهم وليسوا صعيداً طيباً للتيمم[151]

فالشاعر يستدعي قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَأٍ مَّسْنُونٍ﴾[152]

وقوله تعالى: ﴿فَتَيَمَّمُوا صَعِيداً طَيِّباً﴾[153] ومن هنا تفنن الشعراء الشاميون في الاقتباس من القرآن الكريم في التراكيب في وجهين أما بتصرف أو بغير تصرف وكأن الشعراء جعلوا لأنفسهم الحق في الاستدعاء بتغيير ألفاظ القرآن وتراكيبه.

3.3.1 محاكاة الأساليب القرآنية :

إن أهم ما يلفت النظر في الشعر الشامي محاكاة الشعراء للأساليب القرآنية فلم يكتفِ الشعراء بالنظر إلى الألفاظ والتراكيب فحسب بل دمّجوا الأساليب القرآنية وكأن القرآن ركيزة من ركائز الأداء الشعري.[154]

ومن الأساليب التي حاكى بها الشعراء الشاميون فواتح السور القرآنية الكريمة فالشهاب محمود يقول قصيدة يهنئ فيها الأشرف خليل عندما فتح عكّا 690هـ :

الحمد لله ذلّت دولة الصلب   وعزّ بالترك دين المصطفى العرب(155)

ويقول العماد الأصفهاني مهنئاً بالنصر:

الحمد لله السميع المجيب   قد هلك الشرك وذلّ الصليب(156)

أمّا ابن عنين فيفتخر بنفسه وبمكارمه :

فالحمد لله شكراً أنني رجل   ما بارك الله لي إلا بأضيافي(157)

فالشعراء يستفتحون أبياتهم بفواتح السور القرآنية الكريمة وهي (الفاتحة، الكهف، سبأ، فاطر، الأنعام) غير أن الشهاب محمود والعماد الأصفهاني يستدعيان فواتح السور في موقف النصر على الصليبيين وقد التزم العماد الأصفهاني بما يلحق (الحمد لله) وهو(السميع) أي اسم كما ورد في الآيات القرآنية ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾(158)

وقوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ﴾ (159) وكأنه يستدعي الخالق.

وقوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجاً﴾(160)

وقوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لله الَّذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ﴾ (161)

وقوله تعالى ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ﴾(162) وكأنه يستدعي الفاطر في حين الكلمة اللاحقة (للحمد لله) عند الشهاب محمود هي فعل وليست اسماً.

ومن استدعاء الشعراء فواتح السور في وسط البيت كقول العماد :

عاد منها بالحمد والحمد للـــ   ـــه تعالى فانه المشكور(163)

ففاتحة السور السابقة (الحمد لله) جاءت في وسط البيت.

ومن فواتح السور التي يلاحظ من خلالها أن الخطاب القرآني لا يكتفي بهذا الامتصاص الصياغي والدلالي بل انه يلجأ إلى نوع من الامتصاص الشكلي الذي

يستحضر الإيقاع القرآني فابن عنين يلتفت إلى قوله تعالى: ﴿ تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ المُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ﴾ (164)

فيستمد فاتحة الآية الكريمة مصرّحاً بلفظ الجلالة كلاحق لكلمة تبارك فيقول :

تبارك الله أعطى الناس ما سألوا صفواً وكان لهم بالزائد الوافي(165)

فالآية القرآنية فيها صراحة مباشرة إلى الله عزّ وجل غير أن الشاعر استخدم لفظ الجلالة مباشرة .

أما أسامة فينحرف بدلالة الآية القرآنية فيحدث(انزياحاً) في فاتحة البيت ونهايته فيلقي اللفظة القرآنية على ممدوحه:

تباركَ اسمك كم من آية شهدت بأنك الواحد المستعلي الصمد (166)

ففاتحة البيت فاتحة لسورة قرآنية مع اختلاف اللفظة اللاحقة والدلالة وقافية البيت فاصلة قرآنية في سورة الإخلاص ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ﴾(167) ويلتقي ذلك مع ابن منير الطرابلسي(168) يمدح نور الدين زنكي :

تبارك من شاد هذي الخلا ل في ظلمة الملك طوداً وقوراً(169)

ومن محاكاة الشعراء للأساليب القرآنية في فواتح السور قول فتيان الشاغوري يمدح الأمير شمس الدين بكرور الافضلي:

هل جاء من صنعاء تاجر بزّه فالوشي من مطويه منشور (170)

فالشاعر يحاكي الخطاب القرآني في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئاً مَّذْكُوراً﴾(171) والمحاكاة واضحة:

هل أتى على الإنسان حينٌ

هل جاء من صنعاء تاجرٌ

وقد استعان الشعراء بأسلوب قرآني كما هو عند ابن القيسراني :

إذا الملوك تثاقلت عن غاية و أرادها حفّتْ به الأقدار،(172)

وقول ابن قسيم متغزلاً:

إذا الهوى عُذّبت موارده   للعاشقين فحلّوه مرّ[173]

فالشعراء يقتبسون أكثر من أسلوب في الآيات القرآنية ﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾[174]

وقوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ [175]

ومن الأساليب التي يحاكيها الشعراء مع بعض التصرف ما جاء في قوله تعالى ﴿قَالُوا أَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ﴾[176]

فيستشف ابن قسيم الحموي هذا الأسلوب قائلاً :

أأنت الذي صنعت النجوم قلادة   ليلبسها في الحفل شمس الأفاضل[177]

والتغيير واضح في الأسلوب .

أأنت فعلت هذا

أأنت الذي صنعت النجوم

فابن قسيم قد أضاف (الذي فاصلاً بين أأنت والفعل صنعت).

وقول ابن قسيم الحموي :

إذا هي أقبلت تسعى إلينا   رأيت الشمس تحمل بالنجوم[178]

فأسلوب الشطر الأول مقتبس من قوله تعالى﴿فَأَلْقَاهَا فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾[179]

غير أن الشاعر استبدل كلمة أقبلت (الفعل) بكلمة حية(الاسم) فابن قسيم (إذا هي أقبلت تسعى) وفي القرآن الكريم ﴿إذا هي حية تسعى ﴾.

4.3.1 اقتباس الصور القرآنية:

وقد يكون الاقتباس عنصراً أساسياً من عناصر الصورة الشعرية إذ يلجأ الشعراء إلى حل الآيات القرآنية، وجعلها حدّاً من حدود الصورة كما في قول فتيان

الشاغوري يصف قلم الممدوح ويقرنه بالشهب الثواقب التي ورد ذكرها في قوله تعالى: ﴿إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُبِينٌ ﴾ (180) وذلك إذ يقول فتيان

ويا حبّذا ذاك البنان مقبّـــلاً   يجري به القلم الضئيل مقلّبا

لو أن للشهب الثواقب رميةً   لم يلقَ مسترقُ لسمعٍ مذهبا (181)

ويستمد أسامة صورته من قوله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَاراً وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ عَلَيْهَا مَلائِكَةٌ غِلاظٌ شِدادٌ لاَّ يَعْصُونَ اللَّهَ مَا أَمَرَهُمْ وَيَفْعَلُونَ مَا يُؤْمَرُونَ ﴾ (182) وذلك في قوله :

والناس كالأشجار هذي يجتنى   منها الثمار وذي وقودُ النارِ (183)

وتكاد الصورة تكون مطابقة للدلالة القرآنية وتكاد الصور تتكاثف في شعر أسامة فيقول من قصيدة كتبها إلى الملك الصالح :

أطعْ الهوى واعصِ المعاتب   واصدفْ عن الواشي المراقبْ

وتغــنــم اللذات إن ممرها   ممـــــــر السحـــابِ (184)

فأسامة ينحرف عن دلالة الصورة القرآنية في قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى الجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُونَ ﴾ (185)للذات عند أسامة تمرّ مرّ السحاب .أمّا في قوله تعالى فالجبال تمر ّ مرّ السحاب.

وتمتد الدلالة المنحرفة في الصور في قوله يمدح الملك الصالح :

وندى يدٍ لو أنها مبسوطةٌ   في الأرض أثمر كل عود يابس (186)

فيتمنى أسامة بسط يد الممدوح لما تجنيه من الثمار الكثيرة ولكنّ هذه الصورة تنحرف عن دلالة الصورة المقتبسة من القرآن التي تنهى عن الإسراف المفرط والإقتار الشديد في قوله تعالى: ﴿ وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسُطْهَا كُلَّ البَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُورا﴾ (187)

وتمتد الصور القرآنية عند ابن الخياط في قوله :

وافى كتابك أسنى ما يعود بــه وفــــــــــدُ المسرّة مني إذ يوافيني

فظلت أطويه من شوق وأنشره والشوق ينشرني فيه ويطوينـــــــــي[188]

فجزئية الصورة عند ابن الخياط مستمدة من كلية الصورة في قوله تعالى: ﴿يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ وَعْداً عَلَيْنَا إِنَّا كُنَّا فَاعِلِينَ﴾ [189] يتصرف الشعراء بالصورة القرآنية لتوليد صورة أخرى ومن ذلك قول فتيان :

دمشق هي الفردوس طيباً وعدله هو الشمس لم يجعل له دونها سترا[190]

فبعد أن شبه الشاعر عدل الممدوح بالشمس بالظهور والانتشار مدّ الصورة فالتفت إلى قوله تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ لَّمْ نَجْعَل لَّهُمْ مِّن دُونِهَا سِتْراً ﴾ [191]

وقد يمزج الشاعر في أبياته بين عدة مواقع قرآنية ويتحول بها عن سياقها لبناء صورة جديدة تؤدي وظيفة دلالية قريبة من وظيفتها القرآنية وهذا الاستدعاء المتعدد يدعو إلى التأمل والتدبر لامتزاجه في نسيج النص الشعري من ناحية وتعدد الاستدعاءات من ناحية ثانية ومن ذلك قول الرشيد بن بدر النابلسي:

ولو صدقت به السد الذي اطأدت قطراه لاندك منه الفقر والزبرُ

لقد رأى كوكب في نفسه عجبـــــــاً وكاد كوكبه الدري ينكدرُ

أضرمت جذوة بأس في جوانبــــــــه أنفاسها في نفوس الشرك تزدفرُ[192]

فالنسيج الشعري يمزج بين مواقع قرآنية متعددة: ﴿ آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً ﴾[193] وقوله تعالى: ﴿ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ ﴾ [194] وقوله تعالى:﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا تَغَيُّظاً وَزَفِيراً ﴾ [195]

5.3.1 اقتباس الفواصل القرآنية

لقد ظهرت عناية الشعراء الشاميين في استخدامهم للفواصل القرآنية وكأنها هي الخاتمة التي يتكئ عليها البيت فقد عرّف أحمد بدوي الفاصلة القرآنية :" هي تلك الكلمة التي تختتم بها الآية من القرآن" لقوله تعالى: ﴿ كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآناً عَرَبِياً لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾[196]

ومن الشعراء الذين استخدموا الفواصل القرآنية الملك الأمجد بهرام شاه :

وانّ امرأً أمسى يسائل منزلاً　　　　ترحّل عنه ساكنوه لفي خسر[197]

فنهاية البيت (لفي خسر) فاصلة قرآنية في قوله تعالى: ﴿وَالْعَصْرِ إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾[198]

غير أن القرآن أعمّ وأشمل في الدلالة من الشاعر فالإنسان في القرآن لفي خسر أمّا الشاعر فحدد وخصّص الذي هو في خسر وهو المرء الذي يسائل منزلاً وقد ترحّل عنه ساكنوه.

ويستمد الشاعر الخليع عرقلة الكلبي قوافي أبياته الشعرية من سورة واحدة وهي سورة القدر:

وقطّع ليلنا بالكأس حتى مطلع الفجر

كذا في ليلة الجمعة بل في ليلة القدر [199]

فالشاعر لم يراعِ الفواصل القرآنية كما هي في القرآن الكريم ففي البيت الأول (حتى مطلع الفجر) فاصلة في الآية الأخيرة من سورة القدر وفي ليلة القدر فاصلة في الآية الأولى من السورة في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ القَدْرِ ﴾ إلى قوله تعالى: ﴿ سَلامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الفَجْرِ ﴾ [200] وقد يوظّف الشاعر الفواصل القرآنية من سورة واحدة مراعياً فيها الترتيب غير أنها تكون في سياق مغاير للخطاب القرآني ومن ذلك قول فتيان الشاغوري يصف الخمر :

حبابها للهموم إن طرقـــت　　　　من عَبّ فيها طيـــر أبابيــلُ

رامية في هام الهمـــوم سطا   حجارة أصــــــلهــــن سِجــيّلُ

فهن صرعى من المدام وقد   شُبِّهن بالعصف وهو مأكـــــولُ[201]

ففي الأبيات يجعل الشاعر الألفاظ القرآنية مقاطع لأبياته لتتشابه مع فواصل (سورة الفيل) ﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾.[202]

ومن اقتباس الفواصل القرآنية ما يظهر بكثرة في شعر فتيان ومن ذلك قوله يمدح الأمير مبارز الدين أبا إسحاق إبراهيم بن موسى والي دمشق رحمه الله :

لك في الناس سيرةٌ حسنـــــــت   فهي صراط من ربهم مستقيـــــم

أنت في الشرع إن شرعت فقيـــهٌ   أنت في الرأي إن حكمت حكيم

رضى الناس عـــــنك في الدهـــــر   والسلطان والله الواحد القيــــــوم

ملك ملـــكه ســـــمــــا بوزيــــــر   شأنه في الزمان شأن عظيـــــم[203]

فحركة الصياغة في الأبيات السابقة مؤسسة على استدعاء آيات قرآنية تنتمي إلى سور كريمة متعددة واقتباس ألفاظ عديدة منها و هذه الألفاظ مقاطع تنتهي بها الأبيات (عظيم، حكيم، مستقيم، قيوم) مع محافظة الشاعر في بعضها على ظلال الآيات القرآنية ومعانيها التي وردت فيها الكلمات أو الفواصل المذكورة إلا انه لم يحافظ على المعنى الحرفي لها إذ ادخلها في علاقات دلالية جديدة تشحن النص بقوة التأثير القرآني.

واستدعاء الشعراء للفواصل القرآنية قد يؤدي في بعض الأحيان إلى استدعاء بعض الكلمات القرآنية المجاورة لها فلفظة مستقيم في البيت الأول وردت في القرآن الكريم ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ المُسْتَقِيمَ﴾[204] فالشاعر يستدعي الكلمة السابقة لها وهي(صراط) دون أن يلتزم في قوله تعالى﴿اللّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ﴾[205]

فالشاعر يستبدل الكلمة المجاورة للفاصلة(القيوم) بلفظة الواحد.

ومن اكثر الفواصل القرآنية مراعاة لاستدعاء بعض الكلمات المجاورة لها ما ورد أيضا عند فتيان:

وحياةُ مالكنا المعظم إنـــــها قسمٌ لنا لو تعلمـــــون عظيـم
إني على نار الغضى بفراقـــــــه لا النار عنها صيـــــنَ إبراهيم
أنا إذ بُعدت كصاحب الحوت الذي نادى الإله إنــــه لكظيــــــــم
إن لم توافِ إليه رحمة ربـــــه نبذ العراء فبان وهـــــو ذميم
كم في بسيطة مذ بسطت مكارما أحيت عظام الجود وهي رميـم(206)

فالشاعر جعل الألفاظ المقتبسة مقاطع تنتهي بها الأبيات غير أن اقتباس الفواصل دفع بالشاعر إلى أن يقتبس الألفاظ المجاورة لها كما هي فالبيت الأول فيه اقتباس من قوله تعالى ﴿ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ﴾ (207) فالفاصلة استدعت ما قبلها وفي البيت الأخير التفات إلي قوله تعالى﴿ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَن يُحْيِي العِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ ﴾ (208) فالفاصلة استدعت الألفاظ السابقة لها وإن كانت ليست بالصياغة نفسها (أحيت، يحيي)(عظام الجود، العظام).

ومن شعراء القرن السابع الهجري الذين بالغوا في استخدام الفواصل القرآنية شرف الدين الأنصاري فيوظف الفواصل القرآنية في الغزل مع مراعاته لما يجاور الفواصل القرآنية

قسماً بشمس جبينه و(ضحاها) ونهـــــار مبسمــــــــه (إذا جلاّها)
وبنار خدّيــه المشعشع نورها وبليل صدغيـــــــه (إذا يغشـــــاها)
لقد ادعيت دعاويا في حبســـه صـــدقــت و(أفلح) فيه(من زكّاها)
فنفوس عذالي عليه وعـــــذري قد ألهمـــــت بفجورها (تقـــواها)
فالعذر أسعدها تقيـــم دليلــــة والعـــذل منـبعث له(أشقـــاها)
يا من يخـــوفني كلام وشاتــــه مهلا فمـــا أنذرت(من يخشـــاها)

وأراك مرتقباً لساعة سلوتـــي دعها (فــثم أنــت من ذكــــراها)[209]

والشاعر يستخدم في هذه القصيدة فواصل ست آيات من ست عشرة آية تؤلف سورة الشمس وقد صرّح بها في شطر بيته الأول وقد ختم قصيدته ببيتين اقتبس فيهما آيتين من سورة النازعات مع اقتباس ما يجاور الفاصلة من ألفاظ في بعض الأحيان.

ويعجب الشهاب التّلعفري بهذا الأسلوب من الاقتباس فينظم مقطوعة مشابهة على ذات الوزن والروي ويكاد يكون المطلع نفسه ولكنه تميز عن شرف الدين أنه ختمها باقتباس بعض الآية من سورة البقرة:

قسما بشمس جبينها و(ضحاها) وبليل طرتــــها (إذا يغشـــــــــــاها)

إن النفوس كغيرها لا تشتهي أبدا ولا تـــهوى القـــلــوب(ســـــواها)

لما رنت نحو السماء بطرفها ورأت(تــقلّــب) طــرف مـــن يهواها

قالت محاسن وجهها لمحبها (لنـــولينّـــك قبــــلة ترضـــــاها)[210]

فانفتاح الخطاب على ظواهر الاستدعاء جعله يستضيف من الخطاب القرآني بعض أقواله المقدسة بوصفها أداة لتحقيق نوع من التحقيق الخفي أو المضمر.[211]

٦٢٢٣٦٥

6.3.1 توليد معانٍ جديدة.

يزخر الشعر الشامي باقتباس معاني الآيات القرآنية ومضامينها بشكل يوحي إلى انصراف الذهن مباشرة إلى ما ورد في كتاب الله عز وجل فابن الدهان يشير إلى قوله تعالى:﴿أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَن يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِيمٌ﴾[212] بالألفاظ القرآنية بعينها

شرُّ المآكل لحم من تغتابه والوجه فيه الزور والبهتانُ [213]

وفي قول أسامة:

ولكن كما قال ربُّ العبـــــا د فيـــنا نقول ولا نفـــــعلُ [214]

ومن المعاني التي يشير إليها الشعراء ما جاء في قوله تعالى ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ المَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ (224) فيقرر أسامة والعماد الأصفهاني حقيقة لا

مجال للشك فيها وهي (الموت) فأسامة يقرر هذه الحقيقة في مجال وعظه وترقب الموت له:

إذا أنا هبت الموت في حومة الوغى فلا وجدت نفسي من الموت موئلا(225)

أما ابن القيسراني فيتخذ هذه الحقيقة لبيان شجاعة الممدوح:

إذا ما عماد الدين أرهقـــهم في مأزق من سناه يبـــرق البصـــرُ

ولّوا تضيق بهم ذرعا مسالكهم والموت لا ملجأ منه ولا وزر،(226)

ويولد أسامة معنى جديدا في قوله:

أصبحت في زمن يشيب لجوره فودُ الجنين ويهرم المـــولود (227)

فالشاعر يضفي أحداث يوم القيامة على الزمن الذي يعيش فيه وهذه ما جاء في قوله تعالى﴿ فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْماً يَجْعَلُ الوِلْدَانَ شِيباً ﴾ (228)

وابن قسيم بعدما وصف الخمرة وما تحدثه من اقتراب واغتراب يقرر بقوله:

فإذا مات الثغر من ربـــّـه رحمة تسكنه دار القرار (229)

يمكن القول إنّ الشعر طُبِع بمثل ما طبعت به النفوس المؤمنة من المشاعر الدينية والأحاسيس الروخية السامية التي تجده في الإيمان العميق بالله عز وجل والحرص الدؤوب على الفوز بما وعد والاستسلام لقضائه وما بثه الإسلام من اعتزاز العرب بأنفسهم اعتزازا تضاءلت أمامه هيبة الدول بما دفعه فيهم من روح جديدة فاصطبغ الشعر في ألوانه وضروبه جميعا بالطابع الإسلامي قبدا واضحاً في معانيه وتعبيراته وألفاظه.

وهناك معانٍ اقتبسها الشعراء من القرآن الكريم ولكنّها معانٍ مردودة وهذا ما يشير إلى الاقتباس المرفوض وفيه ما نسبه الله عز وجل إلى نفسهِ ونعوذ بالله ممن

ينقله إلى نفسهِ فالخطاب الشعري الحاضر ينفتح على أي إبداع حتى ولو كان مخالفا في الرؤية الفنية ومن ذلك قول أسامة بن منقذ يقول:

لم يزل فعلنا له خالصا وهو لما شاء في الأنام فعــول [230]

وابن عقيل الزرعي يقول أيضا:

ولسان دولتك الرفيع منارها الأقدار تحرم من تشاء وترزق[231]

فأسامة يفتح نصه على الخطاب القرآني:﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَن يَقُولَ لَهُ كُن فَيَكُونُ ﴾ [232] وابن عقيل يفتح نصه على قوله تعالى:﴿ والله يرزق من يشاء بغير حساب﴾ [233] غير أنه يضعها في الممدوح.

واللافت انه في هذه المنطقة التناصية تصل الذات إلى موقف حاد التناقض إذ إنها في أحيان تعطي نفسها قدرة إلاهية عاجزة عجز الواقع ذاته وفي أحيان أخرى تعطي لنفسها قدرة فاعلة لكنها على مستوى شيطاني [234] فالأبيات تستمد فعاليتها من الخطاب القرآني.

وكثيرا ما يلقى الشعراء صفات وأسماء الله عز وجل على ممدوحيهم ومراثيهم وتجدر الإشارة أن هذا النوع من الاقتباس يكون في المدح والرثاء وهي أقصى درجة يصل إليها الشاعر وهي إعطاء القدرة الإلهيه وإضفاء صفة القداسة. فالسجود حق لله عز وجل من عباده أما ابن الخياط فيجعله حقا لممدوحه:

ولو سجد الورى لأبرٍّ خلقٍ يداً وندىً لحقّ لك السجودُ [235]

والعماد الأصفهاني يضفي على ممدوحه اسماً من أسماء الله عز وجل(المتعال):

ذو المفخر المتعالي والنائل المستماح [236]

والشهاب محمود الحلبي:

سر حيث شئت لك المهيمن جار واحكم فطوع مرادك الأقدار [237]

وقد يتجاوز الشعراء هذه المخالفة من حق الله إلى حق الرسول وحق الملائكة وحق القرآن الكريم فالصلاة والتسليم تكون على الرسول عليه السلام وخلق الملائكة كان من نور والقرآن تولى حفظه الله عز وجل على مر العصور فإذا كان الشعراء يضفون هذه الحقوق الملازمة لممدوحيهم أو مرثييهم فابن الساعاتي يصلي ويسلم على ممدوحه:

إلى أن بلغنا سدة الملك كلما سألت أمرأً صلى عليك وسلما [238]

وفتيان يميز الملك الظاهر غازي بن صلاح الدين فيضفي على المرثي في قوله:

لئن كان خلق الخلق من طين آدم فمن نور الله خلقك يا غازي[239]

أما أسامة فيقول في الشكوى والفراق والحنين والاشتياق :

يا قلبُ رفقا بما أبقيت من جلدي كم ذا الحنين إلى من أنت مثواه

قد كنت في القرب أرعاه وأحفظه ومذ بعدت تولى حــفظه الله[240]

والله عز وجل قد تولى حفظ القرآن الكريم فانفتاح الشاعر على قوله تعالى﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾[241] يعد مخالفا لرؤية الشاعر.

وأفاض العماد الأصفهاني في بناء صورة إلى حد المبالغة في أبياته:

لو كنتَ في زمن النبي لأنزلت في هذه السير التي لكم سورُ[242]

وقوله:

لو في زمان رسول الله كنتَ أنت ففي هذه السيرة المحمودة السورُ[243]

وقوله:

سير لو أن الوحي ينزل أنزلت في شأنها ســــــور من القرآن[244]

فأخذ التكرار (لو، أنزل، السور، السير) شكلا جيداً يساهم في الإيقاع.

7.3.1 القصص القرآني:

لقد بهرت القصص القرآنية الشعراء الشاميين فاستدعى الشعراء القصص واختلفوا في استلهامهم لها، فهناك من يكتفي بموقف واحد من القصة يرى فيه الشاعر تصويرا موافقا للنص الشعري، وقد يلجأ شاعر آخر إلى إحدى الشخصيات الرئيسة في القصة فيستعير ملامحها وسماتها لتجسيد ممدوحه أو مرثيه.

ومن اللافت للنظر أن استدعاء الشعراء للقصص القرآنية ينصبّ في الغالب على قصتين هما: قصة سيدنا يوسف عليه السلام، وقصة موسى عليه السلام، ولعلّ ذلك يعود إلى ورود هاتين القصتين بكثرة في القرآن الكريم.

وقد يستدعي الشعراء أسماء الأنبياء، أو شخصياتهم على سبيل التداعي، فإذا كان اسم الممدوح موسى أو يوسف، فإن الشاعر يقتبس من وهج القصص للنبيين ليضعهما في شعره.فيستثير فتيان الشاغوري القصص القرآني في بعض قصائده، وينشر فيها أجواء دينية، ولا سيما قصة سيدنا موسى عليه السلام، فقد استحضر في قصيدته:(هنيئا لقد أوتيت سؤلك يا موسى) النص القرآني بكثافة عالية، ولعلّ اسم الممدوح(موسى) والمكان الذي نزل فيه (الطور) أوحى إليه باستحضار قصة سيدنا موسى وتوظيفها في بناء معاني قصيدته على سبيل التداعي كما يقول:

هنيئا لقد أُوتيتُ سؤلك يا موسى بجدٍّ وحدّ حلمه الـــدهر ما يوســـى

وقوله:

وليس لموسى عصا غير صارم تكب على الأذقان ضرباته الروســا

وثعبانه الرمح الأصـــم لســانــُه ينضنـــض في سُمّ المنية مغموسا

وقوله:

على الطور ناجى الله موسى بنصره فبالطور ثغر السلم أصبح محروسا

عمارتُه تخريب أعمارِ ما بدى الصـــ ـــليب وفيه أسس النصـــر تأسيسا(245)

فالشاعر يستدعي آيات متعددة أشاعت في الأبيات جواً دينياً وأبرزته في غلالة من الألق العلوي، وهذا الاستدعاء اتكأ على استعارة التركيب القرآني كما في صدر البيت الأول، ثم استدعاء للألفاظ المفردة(العصا، الثعبان، الطور) في بقية الأبيات وهي أبعد أثرا في عملية الاقتباس؛ نتيجة لإحاطتها بهوامش سياقية تربطها بالسياق القرآني ربطا وثيقا، وقد أقام الشاعر تناظرا دلاليا بين هذه الألفاظ القرآنية وأدوات القتال التي استخدمها الممدوح، مما جعل سيف الممدوح ورمحه يتصفان بقوة موسوية.وغدت قصة موسى مجالًا رحباً في المدائح التي قالها فتيان في الملك الأشرف موسى، حتى لا يكاد يترك حادثة واحدة فيها إلا ويحولها إلى معنىً في ممدوحه ويستغلها لبناء صوره ومعانيه: (النار، اليد البيضاء، من غير سوء، العصا، فرعون، الثعبان، الطور، والسحر، وغير ذلك)[246]. ومن ذلك يقول فتيان:

إني عشوت لنا موسى قابساً　　　ولتلك نـــــار مثـلها لم يقــبس

كم من يدٍ بيضاءَ لا سوء بها　　　ضحكت لموسى وهو غير معبّس[247]

فالأبيات تحيلنا إلى مواقف متعددة من قصة سيدنا موسى عليه السلام، فيشارك النص القرآني في تشكيل الدلالة، وتوسيع الرؤيا الشعرية ليتعالق النص الحاضر مع النص الغائب تعالقاً نصياً واضحاً.

وتمتد قصة موسى عليه السلام بألفاظها وتراكيبها عند شعراء آخرين كالعماد الأصفهاني في قوله:

من ألزم الله كلّ الخلق طاعتـــــه　　　مخوفاً منه عصيانا وشقّ عصا[248]

وابن الساعاتي في قوله:

راح يستمطر الدمــــوع الغرارا　　　حيــن جـار الوادي فآنس نارا[249]

فيستدعي حدثاً من قصة موسى عليه السلام حينما أبصر عن بعد نارا تأجج في جانب الطور، لعله يستعلم من عندها عن الطريق، فهذه النار هي نار الحقيقة.[250]

وهذا ما جاء في النص القرآني :﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾.[251]

وتنتشر أحداث قصة سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام، وقد يستدعي الشعراء شخصية يوسف عليه السلام في سياق حديثهم عن الجمال، وخاصة جمال الغلمان كما هو عند الرشيد بن بدر النابلسي:

طبعت على دين الوفاء وشرعــــه   فما شيمتي للغــدر أن أتطــبــعا

فيا يوسفيّ الحسن لم غصن قدّك الر   طيب بوصلٍ لا يرى قط مونــعا[252]

وقد يستدعي الشعراء شخصية يوسف عليه الصلاة والسلام على سبيل التداعي، كما هو في قصة سيدنا موسى، فشرف الدين الأنصاري يمدح الملك الناصر واسمه يوسف:

بك افتخر الأملاك من آل أيوب   وعندك نالوا في العلا كل مطلوب

برزت لنا يا يوسف بن محمــــد   فخلنا ابن أيــوب بدا وابن يعقوب[253]

وقد استمد الشعراء من أحداث قصة يوسف، فيقتصر بعضهم على حدث معين يوظفه في سياقه وإن اختلط بالتداعي الشخصي ومن ذلك قول ابن الساعاتي:

منازل نصب عيني والضمير معا   وقد نأى يوسف عنها فــوا أســفا[254]

وقول العماد الأصفهاني:

عاد من مصر يوسف وإلى يعــ   ــقوب بالتهنئات جاء البشـــــيرُ

وكذا قميص يــوسفَ لاقـــــى   وجــه يعقوبَ عاد وهو بصيرُ،[255]

وقوله أيضا:

أفي يوسفَ المستـــجد قـــوله   (كذلك مكنا ليوسف في الأرض)[256]

وقوله أيضا:

ويستقر بمصـــر يوســف وبه   تــقــرّ بــعد التنائــي عين يعقوبِ

ويلتقي يوسف فيـــها بإخـــوته   والله يجمعـــهم من غير تثريـــبِ[257]

وقول الملك الأمجد:

غرّدت فيـــه فأبـــدت لـــها   لوعةً مـــا بـــعدها صبـــرٌ جميل[258]

ويمتد ذلك عند عرقلة الكلبي :

وإياكم من سمي النبـــــــي   يوسف رب الحـــجـــا والجـــمـــال

فذاك مقطّع أيـــدي النساء   وهذا مقطّـــــع أيـــدي الرجـــــال[260]

فكل بيت من الأبيات السابقة، يحيلنا إلى حدث من أحداث قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فعرقلة يأخذ مشهد جمع امرأة العزيز لنسوة المدينة ،وإدخالها يوسف عليه السلام، وما حدث من تقطيع أيدي النساء حينما بُهرنَ بجماله عليه السلام. ويجد الشاعر في ذلك سبباً في بيان فتك الممدوح وبطشه، فإذا كان يوسف مقطّع أيدي النساء، فان الممدوح الملك الناصر هو مقطّع أيدي الرجال، وهذا استيحاء من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّيناً وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَراً إِنْ هَذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴾ [261]

ومن القصص التي وردت في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام، ويكاد الشعراء يجمعون على مشهد وضع إبراهيم في النار، فكانت له برداً وسلاماً:﴿ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴾ فبعد أن عدلوا عن الجدال والمناظرة لمّا انقطعوا أو غلبوا ولم يبق لهم حجة ولا شبهة إلا استعمال قوتهم وسلطانهم لينصروا ما هم عليه سفههم وطغيانهم فكادهم الله عزّ وجل وأعلى كلمته وبرهانه .[262]

فيقول ابن الساعاتي متغزلاً:

خوّفتني في حبه نار خدّيه   وفيها بردٌ لنا وسلام [263]

وقوله :

واستحال الهجير ظلاً ونار الكفر صرت برداً لنا وسلاما [264]

وقول الملك الأمجد :

زمنٌ لو عاد أضحى مكرهاً لي هجير الهجر برداً وسلاما [265]

ومن القصص التي استثمرها الشعراء قصة داوود عليه السلام وقتله لجالوت رمز الطاغوت والتجبر وتمكن سيدنا داوود من الإجهاز عليه فابن الساعاتي يستدعى بطش وقوة سيدنا داوود عليه السلام :

كالـفـضة البـيضاء يـكنْ قلـبه فظّ على العشاق فهو جديد

نشوان لدين العطْف لكن عطفه قاسٍ فلـيـس يلـينه داوود[266]

وقول العماد الأصفهاني مبيناً قتل الملك الناصر لشاور يماثل قتل داوود لجالوت :

وما كان فيها قتل يوسف شاوراً يماثل إلا قتل داوود جالوت [267]

وقول عرقلة الكلبي يمدح طلائع بن رزّيك وكأنه فاق داوود في البطش والفتك :

فاز بالفائز الإمام الـذي اصبح مصبـاح شيعة التوحيـد

صفوة من محمد وعـلي ليس من سعدهم ولا سعيـد

ورث الملك لا كما زعم الغيرّ وخـلاً ما قيل في داوود[268]

ومن القصص القرآنية قصة سليمان عليه السلام فيستدعي ابن الساعاتي الشخصيات الرئيسية في هذه القصة :

وقد شكّ قلبي أن بلقيس اقبلت وفي القصر ذي التاج الأعز سليمان [269]

في حين يوظف العماد حدثاً من قصة سليمان عليه السلام حينما طلب من الجان أن يحضروا له عرش بلقيس ﴿ قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك﴾ [270] والشاعر يتمنى أن لا يرتد طرفه إلا وقد نال ضالته :

يرى رجائي من مكارمه في النجح طرف غير مرتد [271]

ويصور أسامة نفسه وقد عاد إلى الملك بآدم عليه السلام وقد عاد إلى الجنة:

وبما نلت من ندى الملك الصـــــــــالح أقسمت صادقاً لا أجوبُ

لا ثناني البعاد عنه وان حا　　　لت اعـــاد مـــن دونــــه وحروبُ

أو يروي بروية وجهه الميمـــــــــون قلبي الصادي وطرفي السكوبُ

وتقـــــول الأنام آدم قــد عـــا　　　د إلى الخـــلد ان ذا لعـــجـــيـــبُ (272)

وكما يوظف أسامة مشهدا مفصلا من قصة نوح عليه السلام حينما ركب السفينة ودعا ابنه أن يركب معه فخالف أباه في دينه ومذهبه فهلك مع من هلك (273) قال تعالى: ﴿ وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الكَافِرِين قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ المَاءِ قَالَ لاَ عَاصِمَ اليَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلاَّ مَن رَّحِم وَحَالَ بَيْنَهُمَا المَوْجُ فَكَانَ مِنَ المُغْرَقِينَ ﴾ (274)

ومن القصص التي شاعت بشكل ضئيل قصة هابيل وقابيل في قول عرقلة :

إن يحسدوني عليهم لا ألومهم　　　لذاك جار على هابيل قابيل (275)

وقصة مريم عند فتيان فيستدعي قوله تعالى: ﴿ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِياً ﴾ (276) في قوله:

لو لم تهزْ الجذعَ مريمُ لم تذق　　　من الرطب الحلو الجني جني الشهد(277)

ومن القصص القرآنية الإشارة إلى ما حلّ بالأقوام السابقة من عاد وثمود من العقاب التدميري كقول عرقلة :

لم تزل تلكم العرامة حتى　　　ألحقته بالرهط من قوم عاد (278)

ويصورّ الشّوّاء الحلبي (279) ما يأخذ به بعض هؤلاء المتصوفه أنفسهم من النسك وما يعمّر قلوبهم من خشية حتى نحلت أجسامهم واصفرّت وجوههم:

لله قومٌ تســـــــاقـــوا　　　منِ العظات عقـــــــارا

شعثٌ يبيتون صرعـــى　　　خوف المعادِ سكــــارى

قد أحدث الخوفُ فيهم　　　نحافةً واصـــــــــفرارا

لـــو اطّلعت عليـــهم   ولّيت منهـــم فـــرارا [280]

فالأبيات السابقة تصور مشهد أصحاب الكهف المنفر الذي متى اطلع عليه نفرعنه كما ورد في قوله تعالى: ﴿وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ اليَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبا﴾ [281] ومن هنا تفنن الشعراء الشاميون في اقتباس مضامين القصص في القرآن الكريم حيث تبين رسوخ هذه القصص في ذاكرتهم فلا يجدون عناءً في توظيفها في أشعارهم

8.3.1 إشاعة الجو القرآني في القصيدة كاملة

إنّ استيحاء الشعراء الشاميين للألفاظ والتراكيب القرآنية يدفعهم إلى تبنيّ الجو القرآني في بعض القصائد فيدخلوا أبنية الآية القرآنية في شعرهم فتنثال المادة القرآنية على الشعراء، ومع هذا يوائمون مواءمة دقيقة بين السياق الشعري والنص القرآني المستدعي ومن ذلك قول فتيان الشاغوري في رثاء الملك المغيث بن الملك العادل :

مصابٌ زلزل الأرضـــيين حزناً   بدنيـــانا فأطيبها خبـــيثُ

ورزءٌ كُوّرتْ شمس المعـــــالي   له أسفاً أبهج من تعـــيثُ

ولم تغنِ البـــــروج مـــشيّـــدات   عشية حُمّ للأجل الحدوثُ

أتطمع في البـــقاء وهـــل بقـــاءٌ   وآدم قبلـــنا أودى وشيثُ [282]

فالشاعر يستحضر في هذه الأبيات عدة آيات قرآنية كريمة ناشرةً حضورها، وغيابها في آن واحد، حيث امتزاج الذات بين حزنها الشخصي على الفقيد وعجز الإنسان أمام الموت، وما حدث من انفعال لعناصر الطبيعة بهذا المصاب فيلتفت إلى سورتي (الزلزلة والتكوير) وفي قوله تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ المَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ [283]

فقد تكتنز الدفقة الشعرية بمجموعة تناصات يتم فيها حضور الخطاب القرآني حضوراً جماعياً لشحن العبارة بكم هائل من القداسة غير المباشر،[284] فالشاعر قد يتّعظ من الموت ويكون ذلك سبيلاً في اتّعاظ الآخرين كما هو عند ابن عنين:

لم يبق لي غير أن أموت قد مات قبلي مني إلى آدمُ

كل إلى الله صائر وعلى ما قدم قبله قادمُ

يدرك ما قدّمت يداه إذا مات فإما جذلان أو نادمُ

فيا لها حسرةً مخلّدة إذا تساوى المخدوم والخادمُ [285]

فالشاعر يدمج الآيات القرآنية التي تتحدث عن الموت وان كان استدعاؤه يتطلب في بعض الأحيان مجاهدةً تشي عدم الرغبة بالانفراد بالرؤية لنوع من إرضاء الذات وذلك من اقتباسه: ﴿ كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ﴾ [286]وقوله تعالى: ﴿وَاتَّقُوا يَوْماً تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لاَ يُظْلَمُونَ﴾[287]وقوله تعالى: ﴿ يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُّحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً وَيُحَذِّرُكُمُ اللَّهُ نَفْسَهُ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ ﴾. [288]

ويدعو شرف الدين الأنصاري بالكفاف والقناعة

وابغ أخرى دائم فيها نعيم وشقاءُ

وتنصّل من خطيئا ت لها النار جزاءْ

وإذا صحّ لك القو ت على الدنيا العفاءْ

كل ما في هذه الدنـيا قصاراه الفناءْ

ولأهل الخلد في الخلـد وله البقاءُ[289]

فالشاعر ينفتح على آيات قرآنية في أبياته السابقة فقد أشاع جو الآخرة وما يتم فيها من النعيم والشقاء وجزاء الكافرين النار وأن الدنيا دارُ فناءٍ والله هو الباقي على وجه الأرض.

4.1 الاقتباس من الحديث النبوي الشريف

يعدّ زمن الحروب الصليبية عصر الحديث النبوي الشريف؛ ففيه أنشئت دورٌ للحديث وقراءة القرآن وتفسيره، ومنها إلى الغوص في أعماق الحديث النبوي الشريف من سنده الى متنه، فهناك استدعاء لألفاظ تختص بعلم الحديث النبوي الشريف من حيث إسناده ومتنه وضعفه وصحته، ومن ذلك ما ورد عند ابن القيسراني :

فكلّ حديثٍ يمكن السمع ردّه سوى مستفيضٍ عن جوى القلب يسندُ(290)

وقوله:

فكلّ حديثٍ في السماحة مسندٌ إلى غيرهم فهو الضعيف المفندُ(291)

وقوله:

حُذفتْ أسانيدُ الرواة لمجده جملاً على متن الحديث السائرِ(292)

وقوله:

جفنٌ روى عنه ما يرويه من سقمٍ جسمي فصحّ به نقلي وإسنادي(293)

وقوله:

فصوادقُ الآحاد من أخباره نسخت وجوب العلم بالمتواتر(294)

وقد تجاوز الشعراء هذه الألفاظ الخاصّة بالحديث النبوي الشريف إلى توظيف بعض ألفاظ من الحديث توحي إليه كقول الملك الأمجد:

صبورٌ على حكم التفرق والقلى شكورٌ لتقليب الوصال وعزله (295)

فلفظتا (صبور وشكور) وردتا في قول الرسول – عليه الصلاة والسلام – (عجباً لأمر المؤمن إن أمره كلّه له خير وليس ذلك لأحد إلا للمؤمن إن أصابته سرّاءُ شكر فكان خيراً له وإن أصابته ضرّاءُ صبر فكان خيراً له) (296)

وتداعي الألفاظ (ظلم، يظلم، ظل) عند أسامة في قوله:

من ينصـــف المـــظـــلوم منا إذا　　　كـــنت وحاشاك الذي يظلم

وأنت ظـــــــــل الله في أرضه　　　تردع مـــــن يظلم أو يغشم [297]

فالشاعر يستدعي قول الرسول عليه – الصلاة والسلام – :(سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله: إمام عادل) [298] وقوله –عليه الصلاة والسلام– (السلطان ظل الله في أرضه يأوي إليه كلّ مظلوم) [299]

وهناك اقتباس مباشر من الحديث النبوي الشريف، فإذا كانت الذات قد تقمصت الدور الشيطاني المعارض في التناص القرآني، فإنها تخالف ذلك في اقتباس الخطاب النبوي إذ أنها تمتصه حالّة في منزلة النبوة بتبني خطابها [300] ومن ذلك قول العماد الأصفهاني مادحاً :

وحين سرتَ الى الكفار فانهزموا　　　نُصرت نصر رسول الله بالرعب[301]

وقوله :

هزمتم جنود المشـــركين برعبكم　　　فلم يلبثوا خوفاً ولم يمكثوا ذعرا[302]

وقول ابن القيسراني :

وإذا ســـــرايا خـيـلـــه قـفلت　　　نـــهضت سرايا الخوف والذعر[303]

وقول فتيان :

يغزو ملوك الرعب قبل مسيره　　　في عسكر أفتـــك به من عسكر[304]

فالشعراء جميعهم يلتفتون الى حديث الرسول عليه – الصلاة والسلام – (أعطيت خمساً لم يعطهنّ أحد من قبلي: بعثت بجوامع الكلم ونصرت بالرعب مسيرة شهر) [305]

والشعراء لم يخرجوا عن دلالة الحديث النبوي الشريف فكما أنّ الرسول – عليه الصلاة والسلام– قد تفرد بنصره رعباً فكذلك الممدوحون قد انتصروا بالرعب.

وقد يأخذ الخطاب النبوي نمطاً توافقياً بمعنى أن الخطاب الشعري يمثل استجابةً للخطاب النبوي ومن ذلك قول ابن القيسراني :

كلّفت همتــك العــلو فحــلــقــت   فــكانـــما هـــي دعوة في ظالم [306]

فالشاعر يلتفت الى قول الرسول (اتّقوا دعوة المظلوم)[307] فكأنّما دعوة المظلوم في الظالم نافذة فهي كهمة الممدوح في العلو ويتكرر الخطاب النبوي عند أسامة بن منقذ :

ليس يلقى دعوة المظلوم دون الله ستر

يُجْمَعُ الظالم والمظلوم بعد الموت حشر [308]

وقول العماد :

مُعتدٍ أو ما يخــ   ــشى من المظلوم دعوة [309]

ومن الأحاديث التي وظّفها الشعراء في خطاباتهم الشعرية قول الرسول عليه – الصلاة والسلام – (الحرب خدعة) [310]

وقول ابن القيسراني:

فأضرمها نارين حرباً وخدعة   فما راع إلا سورها وانهداده [311]

وقد يجعل الشعراء فاصلة بيتهم بداية لحديث الرسول – عليه الصلاة والسلام – كما هو عند أسامة :

يا ربّ حسن رجائي منك حسّن لي   تضييع وقتي في لهو وفي لعب

وأنت قلت لمن أضحى على ثـقــة   بحسن عفوك إني عند ظنك بي[312]

فالشاعر يجعل خاتمة بيته استهلالاً من الحديث القدسي (أنا عند ظن عبدي بي، وأنا معه حين يذكرني في ملأ ذكرته في ملأ خير منهم وان تقرب مني شبراً تقربت إليه ذراعاً وان تقرب إليّ ذراعاً تقربت منه باعاً وان أتاني يمشي أتيته هرولة) [313]

وقد ينحرف الشاعر عن الخطاب النبوي ليوظّفه في غرض الغزل كما هو عند عرقلة :

ما حرام إحياء صبّ ولكن   قتل نفسٍ بغير جرم حرام [314]

فقتل النفس التي حرّم الله إلا بالحق من المهلكات (اجتنبوا السبع الموبقات، قيل يا رسول الله وما هنّ قال: الشرك بالله ......وقتل النفس التي حرّم الله إلا بالحق)[315] غير أن الصبّ قد قتل بغير جرم وكأنه ارتكب مهلكة

وقد يستعين الشاعر بجزئية من الخطاب النبوي دون أخذ الخطاب كاملاً ومن ذلك قول أبى المجد محمد بن عبد الله ت 523:

لا تستعن إلا الإله فانه　　　عون الضعيف ومستجار اللاجئ [316]

فالشاعر يستدعي جزئية من الحديث النبوي لابن عبّاس: (يا غلام إني أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، وإذا سألت فاسأل الله وإذا استعنت فاستعن بالله) [317]

وقول أسامة بن منقذ :

يُستنزع المالُ منه ثمّ يسأل　　　عن جميعه يا لها من حسرة العبد[318]

ففي البيت جزئية من قول الرسول :(لا تزول قدما ابن آدم يوم القيامة من عند ربّه حتى يسأل عن خمس: عن عمره فيما أفناه، وعن شبابه فيما أبلاه، وعن ماله من أين اكتسبه وفيما أنفقه، وماذا عمل فيما علم) [319]

وقد يحتاج الاستدعاء إلى بعض التدبر والتأمل في الخطاب الشعري ومن ذلك قول أسامة :

فوّض الأمر راضــياً　　　جفّ الكائن بالقلم

ليس في الرزق حيلة　　　إنما الرزق بالقسم [320]

فهو متأثر بقول الرسول لابن عبّاس :(يا غلام إنّي أعلمك كلمات: احفظ الله يحفظك، احفظ الله تجده تجاهك، إذا سألت فاسأل الله، وإذا استعنت فاستعن بالله واعلم أن الأمة لو اجتمعت على أن ينفعوك بشيء لم ينفعوك إلا بشيء قد كتبه الله لك، وان اجتمعوا على أن يضروك بشيء لم يضروك إلا بشيء قد كتبه الله عليك، رفعت الأقلام وجفّت الصحف) [321]

وهناك من الشعراء من تأثروا بالأسلوب النبوي فأخذوا يحاكون الخطاب النبوي وخاصّة في بدايات الأبيات ومن ذلك قول عرقلة :

يا معشر الناس حالي بينكم عجب   وليس يعلم إلا الله كيف أنا [322]

ففي البيت اقتباس من أسلوب الرسول في الخطاب: (يا معشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوّج ومن لم يستطع فعليه بالصوم فإنه له وجاء) [323] غير أن الشاعر استخدم كلمة الناس على وجه العموم شباناً وشيباً

وقول أسامة:

إلى الله أشكو من جوى لم أجد له   مساغاً ولا طول البكا يحيطه [324]

فالشاعر يتأثر بأسلوب الخطاب النبوي في دعاء النبي– صلى الله عليه وسلم–: (اللهم إليك اشكو ضعف قوتي، وقلة حيلتي وهواني على الناس يا أرحم الراحمين)[325]

ومن هنا جاء استدعاء الشعراء الشاميين للخطاب النبوي على نحو متنوع في استمداد ألفاظه ومعانيه وأساليبه.

5.1 استدعاء أقوال السلف الصالح :

إنّ من يتابع الخطاب الشعري يدرك انه خطاب ينفتح لاستضافة أصوات إضافية تشارك الشاعر في إنتاج شعريته من ناحية وتشكيل خطوط الدلالة من ناحية أخرى.

وقد تنوعت أساليب الشعراء في استدعاء أقوال الصحابة، غير أن هناك من الشعراء من يستدعي أعلام السلف الصالح فيتم استدعاء الأعلام بأسمائها بكل ما تحمله من أبعاد تكوينية داخلية وخارجيةً لتمثل صوتاً إضافيا في الخطاب الشعري له ضغوطه الإعلامية الموجهة الى المتلقي مباشرة. [326]

فالعماد الأصفهاني يخاطب ممدوحه وقد أشاع العدل بين رعيته :

عمران عدلك للبلاد كأنما قد عاش في أيامك العمران [327]

والعمران هما عمر بن الخطّاب وعمر بن عبد العزيز ويصف ممدوحه وقد جمع بين أربع خصال تميز بها الخلفاء الراشدون :

تقوى أبى بكر ومن عمر الهدى وحياء عثمان وعلم أبى الحسن [328]

ويستدعي ابن الخياط صفات لصحابة لرسول الله :

ينال المساعي ما تزال ثوابتاً لهم في قلوب الحاسدين نبالُ

إذ قالوا بالأحــوذية أفحموا وان طالوا بالمشرفية طالـــوا

أولئك أنصار النبي ورهطه إذا عــد فـــخـــر باهــر وجلالُ [329]

ويستدعي أسماء الخلفاء الراشدين على سبيل التداعي فهو يمدح الصاحب أبا احمد صفى الله عبدالله بن علي رحمه الله.

يا ابن علي بن أبى بكر رأينا عمرا [330]

فاسم الممدوح عبدالله وهذا اسم لأبي بكر الصديق عبدالله بن قحافة، وعلي اسم والد الممدوح فيستدعي علي بن أبي طالب.

وهناك قصيدة لفتيان يمدح فيها آل بيت الرسول ويستوقف كثيرا عن الخليفة الراشد الرابع علي بن أبى طالب– رضي الله عنه– :

عـــلي هـــازم الأحزاب قـــدمـــا وقد هاجت له الهيجاء الذحولا

هناك رمى الرؤوس من الهوادي واسمـــع ســـيفه الجمع الصليلا

عـــلي غـــادر الأبـــطال صرعى واخرس عن شقا شقها الفحولا

عـــلي طلـــق الدنـــيـــا ثـــلاثـــا وما حابى أخـــاه بها عـــقيلا[331]

فالشاعر يشير صراحة إلى مقولة علي بن أبى طالب" يا دنيا يا دنيا إليك عنّى أبي تعرضت إلي تشوقت لا حان حينك هيهات غري غيري لا حاجة لي فيك قد طلقتك ثلاثاً لا رجعة فيها فعيشك قصير وخطرك يسير وأملك حقير آه من قلة الزاد

وطول الطريق وبعد السفر وعظيم المورد" (332) فيلوح أسامة إلى قول علي السابق في أبياته:

ولولا سؤالُ الله عن خلقه الذي رعيـناهـم حفـظا إذا ضمّنا الحشرُ

لملنا عن الدنيا وقلنا لها اغربي لك الهجرُ منا وما عادى بنا العمرُ،(333)

وابن عنين يستدعي قول علي بن أبى طالب "الدهر يومان يوم لك ويوم عليك فإن كان لك فلا تبطر وإن كان عليك فلا تضجر"(334) في قوله :

صبرتُ عليه وانتظرتُ زيارةً وقلتُ الهوى يومان يوم لك ولي(335)

غير أن ابن عنين ينحرف بالدلالة فالهوى عنده يومان يوم يظفر به بزيارة طيف المحبوبة ويوم لا يظفر .

أما ابن الخياط فيستدعي في قوله :

ما خالف الإجماع منك مقالتي فأقيم بّينةً على ما ادّعي(336)

(فالبينة على من ادّعى) قالها عمر بن الخطاب حينما كتب إلى أبى موسى الأشعري – رضي الله عنه –(أما بعد فان القضاء فريضةٌ محكمةٌ وسنةٌ متبعةٌ فافهم إذا أدلي إليك، فانه لا ينفع تكلّم بحق لا نفاذ له، آسِ بين الناس في مجلسك حتى لا يطمع شريف في حيفك ولا يخاف ضعيف من جورك البينة على من ادّعى واليمين على من أنكر والصلح جائز بين المسلمين) (337)

ويشير العماد الأصفهاني الى دعاء عمر بن الخطاب حين استسقى بالعباس بن عبد المطلب في عام جدب (فقال: اللهم إذا كنا اجدبنا نتوسل إليك بنبينا فتسقينا وإنا نتوسل إليك بنعم نبينا فاسقنا) (338) في قوله يصف الخمرة وكأنه قد استسقى منها كما استسقى عمر :

بيضاءُ يُستسقى بها صوبُ الحياء وبأصلها إذ اجدبوا استسقى عمر(339)

وقد يكون الاستمداد مرتبطاً بالتعلق ببعض الشخصيات الإسلامية التي حققت لنفسها موقفاً تاريخياً متميزاً أو لنقل حضورها في التاريخ يشكل بالغ الأثر في توجه

الأحداث مما أودى بأسامة بن منقذ من طول العمر وخوضه للمعارك وتقتيله للأسود وطعنه بالرماح وجرحه بالسهام الى أن وصل تمام التسعين وهو في حصن حصين عن الموت جعله يستدعي في قوله :

كم قد شهدت من الحروب فليتني	في بعضها من قبل نكسي اقتلُ

والقتل أحسن بالفتى من قــبل أن	يبــلى ويفنيه الزمان وأجمل[340]

قول خالد بن الوليد (وما في يدي موضع شبر إلا وفيه ضربة سيف أو رمية بسهم أو طعنه برمح وهاأنذا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير فلا نامت أعين الجبناء)[341] فالشاعر يستدعي شخصية خالد بن الوليد بالقول المجسد لفعاليتها الحديثة فقد شارك في اكثر من مائة زحف لم ينل فيها الشهادة.ففي إطار الاستدعاء للأقوال السابقة يأتي التناص ليمثل ركيزة أساسية في إنتاج المعنى.

6.1 استدعاء الأحداث والشخصيات التاريخية :

يزخر الشعر الشامي بالأحداث والمعارك الإسلامية فالربط بين الأحداث والمعارك زمن الحروب الصليبية والأحداث والوقائع الإسلامية فيه ما يضيء ظلمة النص اللاحق فتتلاشى الفروق وتتوحد الاتجاهات وقد يتجه الاستدعاء إلى مناطق تاريخية بعينها وبخاصّة مناطق التاريخ الإسلامي والعربي المضيئة أحيانا والمظلمة أحيانا أخرى تبعاً لطبيعة الرؤيا واحتياجها إلى مثل هذه المساعدات الإضافية.

وبهذا الاستدعاء المكاني بكل حضوره في استحضار مفرداته مجملة بكل بعدها التاريخي فابن الساعاتي يستذكر وقائع بدر وحنين وفتح مكة :

كبدر ويا طوبى لبدر وأختها	ويوم حنين والكماة قصول

لقد كان يوم الفتح للدهر عزة	وفيه شــيـــاةٌ جمـــة وحجول [342]

فالشاعر يرى عزة المسلمين كيف استردت يوم فتح مكة وكيف تم إحراز النصر المؤزر يوم بدر وحنين؟

وقد يأتي الشاعر بذكر الوقائع التي نال المسلمون منها بعض التقصير كوقعة حنين فابن الدهان يستذكر ما حدث يوم حنين ويربطه ببعض الوقائع :

لهم بيوم حنين أسوةٌ وهم   خير الأنام ومنهم خاتم الرسل(343)

وقد يمتزج الفخر بالذات والعشيرة بذكر الوقائع فهذا شرف الدين الأنصاري يفتخر بابيه وقد أشار إلى قوله الأنصار فأخذ يفتخر بهم ويذكر مبايعتهم للرسول – صلى الله عليه وسلم – تحت الشجرة في صلح الحديبية :

نفروا كالحمـــــر المستنفرة   أجفلت هاربه من قسورة

طلبوا شأوي ولـــم يلحقوا   بعد لأي من غباري أثره

من يسالمني أسالمه ومـــن   رام حربي فإليه المعذرة

وأبى من قد علمتـــــم قدره   مجهر بالخطبة المسخنفرة

من يشاجر يصادف قومـــه   جلّ من بايع تحت الشجرة (344)

ويستدعي العماد الأصفهاني حادثة بني قريضة وبني النضير مع المسلمين :

شارك المشركون بغياً وقدماً   شاركتها قريضة والنضير(345)

كما يستدعي الخطاب الشعري التاريخ الإسلامي في دائرة بعينها هي دائرة التدمير ولعلّ فتيان الشاغوري يذكر في غير ما موضع مقتل الحسين بن علي في كربلاء في عاشوراء فيمزج بين الواقعة التاريخية وحزن الذات على الحسين :

لما لا أسح بـــيـــوم عاشورا   من مقلتي دماً يمازج دماء

يوماً به قتل الحسين بكربلاء   قـــتلاً حوى كرباً به وبلاء(346)

" فقد يتجاوز الشعر البعد الواحد إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلّها، فينظر إليها من منظور عقدي ووجداني يموج بوهج الإيمان والشوق إلى انتصار الوجود الإسلامي وعودته الى تسنم ذروة المجد وقمة الحضارة ".

ولوقعة صفين حضور بالغ عند الشعراء ففتيان يذكر وقعة صفين في مدحه للملك الظاهر مظفرالدين بن يوسف:

يا دهر رويدك كم أرمي		من جورك بالحكم المحـــكِ

ابكي منـــه أســفا ويــرى		حالي فــيــقهقه بالضحكِ

فالـــنـــاس لـــهم عمرو وأبو		موسى أمسى يا نفس لكِ[347]

وأسامة كذلك يستدعي أسماء الشخصيات (أبي موسى الأشعري وعمرو بن العاص) في قصة التحكيم بين علي بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان في الحكم:

ولو حكّمتْ بيني وبينهم الظبا		رضيت بما تقضي المهندة البتر

ولكن تولى الحكمان قضـــاءنا		فكان أبو موسى لنا ولهم عمرو[348]

ومن هنا "تتسع عملية الاستدعاء من خلال استحضار مفرداته أو مؤشراته الحضارية ، واستحضار مؤشراته الحضارية بين استحضار المدعو بكل ثقله التأثيري في الواقع القديم ثم شد هذا الثقل إلى لحظة الحضور ليمتزج الزمنان في تعاشق فاعل بالواقع الجديد فعاليته في الواقع القديم" ومن ذلك قول عرقلة هاجياً:

فلا رحم الرحمن تربة قبره		ولا زال فيها منكر ونكيرُ [349]

وقوله ساخراً:

أعور الدجال يمشي		خلف عوج بن عناق[350]

وقد يستدعي الشعراء الشخصيات دون ذكرها كأن تنتمي إلى فئة أو بسبب وجود لفظ يطلق على جماعة، فعرقلة يستدعي (الأشباح) :

يحب الخمسة الأشباح دنيا		وما يهوى يزيداً أو زيادا[351]

والأشباح هم (محمد – عليه الصلاة والسلام – وفاطمة الزهراء وعلي بن أبى طالب والحسن والحسين) " فالشخصية الإسلامية في النسيج الشعري ليست تاريخاً يروى وليست سيرة يحللها الشاعر وإنما استدعاؤها يأتي في إطار شعري غير محدد بأسوار التاريخ وغير خاضع لمنطقه المحكم". [352]

ومن الشخصيات التي استدعاها الشعراء الشاميون الشخصيات الجبارة والتدميرية ومن ذلك عاد وتبّع عند ابن الساعاتي :

وسلّم إلى الله القوي دفاعه ولا تخش خطباً بعد فالله يرفع

ولو أن جمعا دافع لمسنيته لنال خلود الدهر عاد وتبّع[353]

فعاد هو من بني ارم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وعاد هو رجل جبار عظيم الخلقة وأخوه شداد بن عاد احتوى ملكه على سائر ممالك العالم فجاءت الشخصيات بأصواتها المختلفة لتضيء الخطاب الشعري كأن يجد الشاعر في الشخصية المتمتعة بالقوة والشجاعة وسيلة لإلقاء هذه الصفة على المخاطب سواءً كان مرثياً أم ممدوحاً.

الفصل الثاني

الاستدعاء الأدبي في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية

إن تاريخ أدب هذا العصر يذكر أن الناس في عصر الحروب الصليبية قد عنوا عناية خاصة ببعض كتب التراث الأدبي المنحدرة إليهم من العصور السابقة بالمطالعة والدراسة والاستظهار؛ وآية ذلك أن شعراء العصر المذكور كانوا يحرصون على إحياء التراث العربي والتشبه بالأوائل من الشعراء في أدبنا العربي القديم، وكما كان للأخطار التي تهددت اللغة العربية والأمة العربية بعد غزوات الصليبيين والمغول من بعدهم أثر بالغ في استحياء النصوص الشعرية السابقة وتمثلها.(354)

ومن أكثر الكتب التي وصفت بأنها نصوص مرجعية للشعراء الشاميين حماسة أبي تمام وديوان المتنبي. أما الحماسة فلأنها تحتوي نماذج معبرة تعبيراً فنياً كافياً عن مجموعة من القيم الأخلاقية للأمة العربية الإسلامية من أمثال الفخر والحماسة والكرم والثبات على المكاره والشدائد، وغير ذلك من الصفات التي تشهد أمام الغزاة الطامعين من الفرنجة على عراقة أسباب السؤدد والمجد. وأما ديوان المتنبي فلأن المسلمين في صراعهم مع الفرنجة في هذا العصر أعجبهم ما وجدوا فيه من قصائد الصراع بين المسلمين بقيادة سيف الدولة الحمداني وبين نصارى الروم.(355)

ومما يؤكد ذلك ما لاحظه ابن الأثير في كتابه(الوشي المرقوم) حينما قدم مصر عام 596هـ أن الناس هناك منكبون على شعر المتنبي وأنهم يعدونه عبقريا وأنهم لم يفعلوا كذلك لشعر أبي نواس وقد قدم مصر قبله فسأل في ذلك القاضي الفاضل فقال:(إن أبا الطيب ينطق عن خواطر الناس) ثم يضيف ضياء الدين(ولقد صدق فيما قال).(356)

ومن هنا أقر الشعراء في هذا العصر بأخذهم من معاني الأقدمين، ولكنهم يحوّرونها في صياغات جديدة ويعنون بالصورة الشعرية فيها ويحلّونها بالبديع(357)؛

1.2 التضمين

التضمين لغة مأخوذ من ضمن أو ضمن الشيء أو أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وكل شيء جعلته في وعاء ضمنته إياه.[360]

وقد عرفه ابن رشيق القيرواني"قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل"[361] ومن المحدثين من عرفه(هو استعارة الأبيات وأنصافها من شعر الغير وإدخالها في أثناء أبيات القصيدة).[362]

وجاء التضمين عند الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية في أساليب فنية كثيرة ومن ذلك تضمين الشعراء لمطالع قصائد سابقيهم، فالعماد الأصفهاني يصف ممدوحه بسداد الرأي قبل الشجاعة في قوله:

وهزمتهم بالرأي قبل لقائهم (والرأي قبل شجاعة الشجعان)[363]

فعجز البيت يذكرنا بمطلع قصيدة المتنبي يمدح سيف الدولة:

الرأي قبلَ شجاعة الشجعانِ هو أول وهي المحل الثاني

فإذا هما اجتمعا لنفسٍ حـــرةٍ بلغت من العليا كلَّ مكان[364]

والسياق الذي أورده العماد يتفق مع سياق المتنبي فكلاهما يؤكدان أولية الرأي قبل الشجاعة فضلاً عن وجود الصفتين في الممدوحين.

ويضمن الملك الأمجد مطلع قصيدة أبي العلاء المعري:

يا ساهرَ البرق أيقظ راقدَ السمرِ لعلّ بالجزع أعواناً على السهرِ[365]

فيأخذ صدر البيت ليكون عجزا له في البيت الأول وعجز البيت ليكون عجزا له في البيت الثاني:

ما قلت وهو على الأجزاع معترض (يا ساهرَ البرق أيقظ راقدَ السمـــــر)

ولا طلبت وقد أودى السهاد بنا (من نازل الجزع أعواناً على السهر)[366]

وتوظيف الملك الأمجد لمطلع قصيدة أبي العلاء المعري جاء موافقا لما أراد أن يبث من معنى.

كما يضمن أسامة ابن منقذ مطلع قصيدة أبى العلاء أيضاً التي يخاطب فيها خازن دار العلم ببغداد ويعرض بأمور له:

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا   يظللهم ما ظلّ ينتبه الخطُ(367)

فيقتطف أسامة صدر البيت في قوله مادحا:

له نائل يسري إلى كل آمل   إذا جيرة سيموا النوال فلم ينطوا(368)

ويضمن ثقة الملك الحسين بن أبي جرادة عجز بيته:

ويا ريح الصبا لو خبّرتني   متى كان الخيام بذي طلوح(369)

من قول جرير:

متى كان الخيام بذي طلوح   سقيت الغيث أيتها الخيام(370)

وجاء تضمين ابن عنين لشيء من شعر المتنبي وذلك كما يبدو وفي قوله في هجاء أحد أطباء العيون في عصره:

سليمان السّليمانيّ يبغــــو   ويصفع دائما في أخدعيه

يروم تطبب الأبصار جهلاً   وكيف وداؤها نظرٌ إليــــه

يصافي بالمودة كلّ نــذلٍ   شبيه بالنزيه ومدلويــــه

ولكن ليس هذا منه بدعا   (فشبه الشيء منجذب إليه) (371)

فقد ختم ابن عنين مقطوعته السابقة بحكمة استمدها من شعر المتنبي الذي عرف في هذا المجال، وبرع لتأكيد فكرته وتدعيمها ويلاحظ أن دلالة كل من النصين كانت على درجة متقاربة من التوافق؛ فكلا الشاعرين ينقد- حسب رؤيته وموقفه- واقعا غير سوي ومع هذا فقد تميز نقد المتنبي بطابع الجد والصرامة وتميز نقد ابن عنين بروح النكتة والدعابة. وفي هذا ما يميز تجربة شعرية عن أخرى ويكشف عن ملامح دالة لكل منها.

وقد يأتي توظيف الشاعر للشطر المضمّن مخالفاً للسياق الأصلي، بل ويبعد كل البعد وفقا لاختلاف التجربة بين الشاعرين فالملك الأمجد يوظف عجز بيت أبي العلاء:

يغير سيفه لفظ المنايا　　　كما شرح الكلام الترجمان [372]

فيقول:

ولي دمع يخبر عن ضميري　　　(كما شرح الكلام الترجمان)[373]

غير أن الملك الأمجد يوظف شعر أبي العلاء في معنى مغاير في الشكوى في حين يوظفه أبو العلاء المعري في بيان شجاعة ممدوحه فكما أن الترجمان يوضح الكلام فإن السيف يغير لفظ المنايا وتكشف دموع الملك الأمجد عما يخفي من وجد كما يبين الكلام الترجمان.

ويقتطع فتيان الشاغوري شطرا ويدمجه في سياق دلالي مغاير للسياق الأصلي وذلك في قصيدته التي قالها يرثي فيها أحد أعيان عصره:

وكان إذا وافاه عافٍ وخائفٌ　　　أصاب المنى عافوه والخائف الأمنا

وإنا قد ذقنا مرارة فقـــده　　　(نزور ديارا ما نحب لها مغنـــى)

يمينا لقد بزّ الزمان حجوله　　　وغرّته من بعده واليد اليمنـــى[374]

فهو يقتطف عجز البيت الثاني من مطلع قصيدة أبي الطيب:

نزورُ دياراً ما نحب لها مغنى　　　ونسأل منها غير ساكنها الإذنا[375]

وهي قصيدة قالها المتنبي عندما عزم سيف الدولة على لقاء الروم سنة 340هـ

فتهيبهم أصحابه والمتنبي يقصد في بيته أن الجند يزورون هذه الديار على غير محبة لها؛ لأنّها ديار عدوهم.أما فتيان فيوجه المعنى إلى اتجاه مغاير يوائم سياق نصه لذا أوقع الشطر المضمّن تحت سطوة الاستفهام الإنكاري الدال على التفجع والتوجع لأنه لا يمكن أن يزور ديار المرثي؛لأنها خلت منه.وترتب على

وقوع التضمين في الشطر الثاني بيت فتيان بعض المشابهة الشكلية بين القصيدتين ومن أبرزها البحر والقافية ومن ثم تسربت إلى قصيدة الشاغوري بعض مقاطع أبيات أبي الطيب ولكن بدلالات شعرية مختلفة.

ويستدعي أسامة عجز بيت أبي الطيب :

أهل الحفيظة إلاّ أن تجربهم وفي التجارب بعد الغي ما يزعُ[376]

في قوله:

يا قلبُ دعهم فقد جرّبت غدرهم (وفي التجارب بعد الغي ما يزع)[377]

غير أن أسامة يبث شطر المتنبي في سياق غزلي ممزوج بالشكوى، أما المتنبي فيبث معنى بيته في الوقعة التي نُكّب فيها المسلمون بالقرب من بحيرة الحدث وذلك في جمادى الأولى سنة339هـ فكلا الشاعرين يختلفان في التجربة الشعرية فتجربة المتنبي تجربة جماعية في حين تجربة أسامة تجربة فردية.

وجاءت معاني ابن عنين الهجائية لتكشف عن استثماره للموروث الشعري عن ثقافة واسعة في معرفة الشعر العربي القديم وتمثل واعٍ لأهم نماذجه ومن ذلك قوله في رجل بخيل بدمشق كان يعمل لأصدقائه كل سنة دعوة ويتبرم بها يقول:

أحبابنا ما لهذا الهجر من أمد وحقكم عزّ صبري وانتهى جلدي

أبيضةُ الديك حظي من وصالكم لا تفعلوا واجعلوها دعوة الأبـــدِ

..عهدي به واليد اليمنى يكف بها غرب المدامع والأخرى على الكبدِ

يقول للخبز لا يبعد مداك ولا (أخنى عليك الذي أخنى على لبد)[378]

ففي الشطر الثاني من البيت الأخير تضمين من قول النابغة الذبياني في الديار بعد رحيل أصحابها عنها:

أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليك الذي أخنى على لبد[379]

وتتميز أبيات ابن عنين السابقة بسخرية لطيفة جسّد من خلالها- صورة ذلك البخيل الذي تنهمر دموعه مدرارة، وتتقطع كبده لضيقه بهذه الدعوة على ندرتها التي لا تحدث في العام إلا مرة واحدة غير أن النابغة جاء بيته في مقام الجد والتأثر

على رحيل الأهل والأصحاب عن الديار أما ابن عنين نقله إلى مقام السخرية والهزل مما أكسب أبياته حيوية وتجددا على الرغم من اختلاف التجربتين عند الشاعرين.

ويعمد الشعراء إلى التضمين في قصائدهم لشاعر واحد أو لأكثر من شاعر فيلتفت أسامة بن منقذ إلى قصيدة المتنبي التي مطلعها:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبمُ   ومن بجسمي وحالي عنده سَقمُ[380]

فيضمن أبياته من أعجاز قصيدة المتنبي في قوله:

لكن رأيك أدناهم وأبعدنـــــــــي   (فليت أنّا بقدر الحبِ نقتــسمُ)

وما سخطتُ بعادي إذ رضيت به   (وما لجرحٍ إذا أرضاكم ألــمُ)

ولست آس على الترحال عن بلد   (شهبُ البزاة سواء فيه والرخمً)[381]

فكثافة التضمين في الأبيات تشير إلى أن أشطر المتنبي ساعدت في بيان المعنى وإيضاحه،بل وظّفها أسامة في سياقه الشعري توظيفا يقترب ويبتعد عن أبيات أبي الطيب التي يعاتب فيها سيف الدولة فضلًا عن توحد الوزن والقافية والعرض فأسامة أيضا قصيدته كانت في العتاب وأبيات المتنبي التي ضمن فيها أسامة:

إن كان يجمعنا حبٌ لغـــــــرّته   فليت أنا بقدر الحب نقتسمُ

إن كان سرّكم ما قال حاســـــدنا   وما لجرح إذا أرضاكم ألمُ

وشر البلاد ما قنصته راحتي قنص   شهب البزاة سواء فيه والرخمُ

ويجد ابن عنين معلقة امرئ القيس مثلا أعلى في التضمين فيوظف أبياتها صدرا أو عجزا ويوظفها في سياقه الشعري:

وأخلق فيها عمره فكأنـــــــه   (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ)

سألناه هل في طلّه له مرتع   (وهل عند رسم دارس من معولِ)

وأشفى غليلا عزّ شقـــــاؤه   (بمنجرد قيد الأوابد هيـــــــكلِ)

إذا ما تمطّى في خشاه بصلبه   (وأردف عجازا وناء بكلـــــكلِ)[382]

ويلتفت شرف الدين الأنصاري إلى لامية كعب بن زهير التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبولُ   متيّم إثرها لم يفد مكبولُ(383)

فيضمن من أبياتها في قوله:

بان التجلد عني والتصرف مذ   (بانت سعاد فقلبي اليوم متبول)

تيّاهة آثرت صداً لمُغرمـــــها   (متيّم إثرها لم يفد مكـــــــــبولُ)

جديدةُ الحسن يبدو في مقسمها   (عبقٌ مبين وفي الخدين تســـــهيلُ)

حلُمت عند تمنيها بزورتـــــها   (إن الأماني والأحلامَ تضليـــــــلُ)

خوّانة حققت فينا توعدهــا   (وما مواعيدها إلا الأباطيـــــــلُ)

دعني فإن فاتني فيها النوال فلي   (من الرسول بإذنِ الله تنويـــــــلُ)

زرناه لا روضة غنّاء تُشغلنا   (ولا أغنّ غضيض الطرف مكحولُ)

سلّب حقود الأعادي إذ تخرمها   (مهندٌ من سيوف الله مسلـــولُ)(384)

وتبلغ هذه القصيدة تسعة وعشرين بيتاً ضمّنها أشطراً من لامية كعب في تسعة عشر موضعاً. ولعل اتفاق العرض بين الشاعرين جعل اللاحق يضمن قصيدته بكثافة من أبيات كعب وهو مدح الرسول – عليه الصلاة والسلام- على الرغم من بعد الفترة الزمنية بين الشاعرين فكعب قال قصيدته أمام الرسول صلى الله عليه وسلم أما الأنصاري فجاءت في فترة زمنية غير قليلة من العهد النبوي.

ويمضي الشاعر في قصيدته متفقا في أغلب الأحيان مع كعب بن زهير فيقول شرف الدين في سعاد:

خوّانة حقّقت فينا توعدها   (وما مواعيدها إلا الأباطيل)

وهذا ما جاء في قول كعب في سعاد أيضا:

كانت مواعيد عرقوبٍ لها مثلا   (وما مواعيدها إلا الأباطيل)

ويستعطف الشاعر ويستشفع الرسول – صلى الله عليه وسلم- كما فعل كعب:

عندي ذنوب من الغفران مؤيسة   (والعفو عند رسول الله مأمول)

وإذا أخذ كعب في مدح صحابة رسول الله فإن شرف الدين يمدحهم:

قوم تبرّد نارُ الحرب أكبُدَهم (إذا توقّدت الحِزان والميلُ)

لو حاربوا أسداً لم يحمِ أظهرها (من بطن عثّر غيل دونه غيل)

ومن الشعراء من يضمنوا من قصيدة واحدة لشاعر في سياق مغاير للسياق الأصلي كأن يختلف الغرض الشعري ومن الأمثلة على ذلك تضمين فتيان الشاغوري لبعض شعر المتنبي على نحو ما يتضح في الأبيات التالية:

نصرٌ طبيبٌ ولكن لم يعد أحدا إلا وساق إليه طبُّه الأجلا

فظل يُنشد والإسقام تُنهبه أحيا وأيسر ما قاسيت ما قتلا

كم قائلٍ قال لولاه لما وجدتْ لها المنايا إلى أرواحنا سبلا[385]

فعجز البيت الثاني من مطلع قصيدة المتنبي:

أحيا وأيسر ما قايست ما قتلا والبين جارٍ على ضعفي وما عدلا[386]

أما البيت الثالث من أبيات فتيان السابقة فإن أكثره مأخوذ من بيت للمتنبي أيضا من القصيدة ذاتها:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت له المنايا إلى أرواحنا سبلا

وأبيات المتنبي تأتي في سياق الغزل من قصيدة مدحية قالها في صباه غير أن الشاغوري قد تحول بهذه الدلالة ليوظّفها في سياق هجاء ذلك الطبيب فجاءت على نحو موافق لما أراد.

وقد يدمج الشاعر في قصيدته أنصاف أبيات لأكثر من شاعر فأسامة بن منقذ يضمن في قصيدته أشطرا من قصائد للمتنبي وأبي فراس الحمداني وأبي صخر الهذلي في قوله:

أطاع الهوى من بعدهم وعصى الصبر (فليس له نهيٌّ عليه ولا أمـــرُ)

أسكانَ أكناف العواصم دعـــــوة (بفيّ برودا وهو في كبدي جمر)

ما زال صرف الدهر يسعى بينـنا (فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر)

إذا عن ذكراهم بنابي مضجعي كأن فراشي حال من دونه الجمرُ

فأذهل حتى لا أجيب مناديا (وابهت لاعرفٌ لدي ولا نكــرُ)
وروُعة شوقٍ تعتريني إليكم (كما انتفض العصفور بلله القطرُ)[387]

والتضمين واضح في الأبيات فعجز البيت الأول تضمين لقول أبي فراس وإن ظهر بتغيير طفيف إلا أن المعنى محافظ عليه:

آراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهي عليه ولا أمر[388]

والبيت الثاني تضمين من قول أبي الطيب:

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

والأبيات الأخرى مضمّنة من قول أبي صخر الهذلي أيضا:

وما هو إلا أن أراها فجأة فابهت لاعرف لدي ولا نكر
وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر[389]

والأبيات جميعها منسجمة من قول أسامة في أبياته السابقة فالمعاني الشعرية واحدة وهي معان غزلية استقاها الشاعر من المقدمات الغزلية لقصا ئد الشعراء.

وقد يأتي التضمين مع تغيير طفيف على الصدر أو العجز أو بالتبديل وتغيير مواقع الألفاظ ومن ذلك قول فتيان الشاغوري يمدح الملك الناصر صلاح الدين ويشيد بقوته:

تظل ملوكُ الأرضِ خاضعةً له فكل عظيم عنده متضائل
جحافله أسد تزأر في الوغى وما غيلُها إلا القنا والقنابل[390]

فيصف هيبة صلاح الدين ورفعته عن غيره من ملوك الأرض جعله يستحضر صوت أبي الطيب المتنبي وهو يشيد بسيف الدولة:

تظل ملوكُ الأرضِ خاشعةً له تفارقه هلكى وتلقاه سجّدا
وتحي له المالَ الصوارمَ والقنا وتقيل ما تحي التبسم والجدا[391]

فالمعنى واحد عند الشاعرين ولفظة خاشعة أدت معنى خاضعة وقول الملك الأمجد:

وأين تلك القدود الملد مائة   تكاد من ثقل الأرداف تناظرُ،[392]

فالعجز مضمن من قول عمر بن أبي ربيعة:

هيفاءُ لفاءَ مصقولٌ عوارضها   تكاد من ثقل الأرداف تنبترُ[393]

فكلمة تنبتر أدت معنى تناظر وحافظت على ظلال المعنى السابق وقوله أيضا:

لم أنسَ قولكما غداة محجّر   والعيش قد شُدّت لهما الأكوارُ،[394]

وللنابغة الذبياني:

رأيت نعماً وأصحابي على عجلٍ   والعيش للبين قد شدّت بأكوارِ[395]

فالتغيير واضح في العجزين ففي قول الملك الأمجد(والعيش قد شدت لها) كانت عند النابغة(والعيش للبين قد شدت) والتبديل واضح في مواقع الألفاظ.

وجاءت أشعار الشعراء الشاميين مضمنتا أبياتا كاملة للشعراء السابقين فلم يقتصر الشعراء على تضمين صدر أو عجز بل استمدوا البيت كاملا بصدره وعجزه ووظفوها في سياقهم الشعري ومن ذلك ما أورده أسامة من أبيات في سياق نصوصه وأخضعها بعد أن انتزعها من سياقها إلى دائرة لتتساوق مع موقفه ففي قوله في الأفضل عباس بن أبي الفتوح شفاعة لإنسان:

لقد عمّ جودُ الأفضل السيد الورى   وأغنى غناء الغيث حيث يصوبُ

اعدْتَ ربيعَ الناسِ في كل بــلدة   فليس بها للرائدين جــــــدُوبُ

وحادت لهم بالمال يمناك إنــها   بذولٌ على الزمان وهـــــوبُ

(وفي كل حي قد خبطت بنعمة   فحقٌ لشأسٍ من نداك ذنــــوبُ)[396]

فانتزع أسامة البيت الأخير من قصيدة علقمة:

طحابكَ قلبٌ في الحسان طروبُ   بعيد الشباب عصر حان مشيبُ[397]

وشأس هو أخو علقمة وقد أخضع أسامة البيت ليتساوق مع موقفه حيث قيلت هذه الأبيات شفاعة لإنسان وقيل بيت علقمة شفاعة لأخيه.

ويضمّن ابن عنين بيتا لجميل بثينة في قصيدة يمدح فيها:

وماذا عسى الواشون أن يتحملوا سوى أن يقولوا أنني لك عاشقُ[398]

غير أن جميل ينظم بيته :

وماذا عسى الواشون أن يتحملوا سوى أن يقولوا أنني لك عاشقُ[399]

في تغزله في بثينة وماذا صنع الواشون بينهم فكل حديث للواشين يزيد من حبه لها.أما ابن عتيق فينظر إلى البيت في مجال مدحه فممدوحه معشوق كبثينة ومهما سمع الواشون فلا يستطيعون قتل العلاقة بينهما ويستحضر ابن الدهان في قوله:

ما كنت احسب قبل دفنك في الثرى أن المكارم في التراب تغيب[400]

خطاباً موازيا لقول أبي الطيب المتنبي بل استحضارا شبه حرفي:

ما كنت احسب قبل دفنك في الثرى أن المكارم في التراب تغور[401]

والقصيدتان قيلتا في غرض واحد وهو الرثاء فابن الدهان قال قصيدته في رثاء الملك المعظم نوران شاه أما المتنبي قالها في رثاء محمد ابن اسحاق التنوخي وتحمل الكثير من الأبيات الإشارات إلى مطالع القصائد وأقوال الشعراء دون ذكرها على سبيل التضمين وذلك بذكر لفظة أو معنى أو صورة يجعلها سبيلاً في الاستدلال على البيت الشعري ومن ذلك قول ابن الدهان أيضا:

إذا أبصرت حسن بديعها لكم ترك الماضون من متردم[402]

وفي البيت إشارة إلى مطلع معلقة عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهّمِ[403]

وقول عرقلة الكلبي :

تأمل الجنة قد زخرفت وعُمّرت للملك الناصر

وخذ يا رب مهجته إذا غنى(خذي نفسي) [404]

وفي هذا إشارة إلى مطلع أبيات للشريف الرضي أولها:

خذي نفسي يا ريحُ من جانب الجمر   فلاقي به ليلا نسيم ربى نجدي(405)

وقوله أيضا:

ميلوا إلى الدار ذات اللمى ميلوا   كحلاء وما جالت في أجفانها ميل(406)

فاستهلال الشاعر التركيبي يشير إلى مطلع قصيدة البحتري التي يصف بها بركة المتوكل:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيها   نعم ونسألها عن بعض أهليها (407)

وقول ابن الساعاتي في وصف الشيب بأنه ضيف ألم برأسه في قوله:

ضيف ألمّ ونحر الدمع بعينيه   وبغية الضيف نحر الشاء والغنم (408)

يتوافق مع قول المتنبي بالشيب نفسه :

ضيف ألم برأسي غيرَ مُحتشم   السيف أحسن فعلا منه باللمم (409)

وتركيب قول ابن قسيم الحموي:

خليليّ هل ألقى من الدهر مسعداً   تعرفني مُرّ الزمان من العذب (410)

مستمد من قول جميل بن معمر:

خليليّ هل ألقى من الوجد باطن   ودمعي بما أخفي الغداة شهيد (411)

وقد تكون الألفاظ مجتمعة تحيل إلى بيت شعري آخر وان اختلفت في التركيب فابن قسيم يقول متغزلا:

سرى طيف الأحبة من بعيد   فعوض السهاد من الهجود (412)

وهذا يذكرنا بشاعر من العصر نفسه وهو ابن عنين في مطلع قصيدته:

ماذا على طيف الأحبة لو سرى   وعليهم لو سامحوني بالكرى (413)

فالألفاظ مشتركة بين الشاعرين وأدتا المعنى نفسه الذي رمى إليه كلاهما وقد يكون استمداد الشعراء الشاميين قصائد الشعراء السابقين على نحو من الركاكة

والضعف وكأن الشاعر اللاحق أراد أن يوازي الشاعر السابق ومن ذلك قول الملك الأمجد :

الحبُ ما منع البليغ على بلاغته كلامه [414]

وهذا إشارة إلى مطلع قصيدة أبي الطيب المتنبي:

الحب ما منع الكلام الألسنا وألذ شكوى عاشقٍ ما أعلنا [415]

ولا يخفى على امرئ في بيت الملك الأمجد من نقص في تكثيف المعنى وجمال العبارة أو التعبير اللذين تميزا بهما بيت الشاعر السابق بل إن بيته يقصر عن البيت المرجعي ويعمد الشعراء الشاميون إلى المكونات الجزئية للبيت الواحد السابق ببثها في أكثر من بيت في قصيدة واحدة فلامية كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول [416]

فيستسقي الملك الأمجد أبياته من البيت السابق:

أراها من الجزع تبغي عدولاً وكانت تمنّى إليه وصولا

وما ذاك إلا لأن ســـــعاد قد أزمعت رياه رحيـــلا

كفى حزنا أنني لم أجد لتوديعها يوم بانت سبيلا [417]

وجاء عجز بيت ابن القيسراني:

وقضى يناضل دون كتمانه ما الحبُ إلا للحبيب الكاتمِ [418]

متأثرا بشكل واضح من قول أبي تمام:

نقّل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحبُ إلا للحبيب الأول [419]

غير أن ابن القيسراني يؤكد ضرورة كتمان الحبيب لحبه في حين نجد أبا تمام يؤكد ملازمة الحب للحبيب الأول وقوله أيضا:

يسألني ما حاجتي وهو عالم وربّ جواب ما إليه سبيلُ [420]

وتركيب صدر البيت على اتفاقه مع قول أبي فراس في رأيته :

تسألني من أنت وهي عليمة وهل بفتى مثلي على حاله نكرُ [421]

فالسائل عند أبي فراس مؤنث والسائل عند ابن القيسراني مذكر والمستفهم عنه عند الثاني الحاجة(ما) غير العاقل والمستفهم عند الأول المحبوبة ويستمد شهاب الدين محمود التركيبة في قوله:

ولقد ذكرتك والحياة كريهةٌ والموت يرقب تحت حصن مرقب [422]

من قول عنترة:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي[423]

وقد يشير الشعراء إلى أقوال سابقيهم بذكر الشعراء دون ذكر لألفاظهم والسياق هو الذي يحدد ما قاله الشعراء ومن ذلك قول ابن عنين مادحاً:

ألزموني ما قاله الخالديان وراحوا عني بقول جرير [424]

فالصدر إشارة إلى قول الخالديين من قصيدة يمدحان فيها سيف الدولة:

فغدا لنا من جودك المأكول والمشروب والمركوب والملبوس[425]

والعجز إشارة إلى قول جرير يهجي الفرزدق:

وكنت إذا حللت بدار قومٍ رحلت بخزية وتركت عارا [426]

ولعل شهرة البيتين وكثرة تداولهما على أسماع الناس جعل ابن عنين يضمنهما ضمنيا فقول الخالديين جاء في سياق مدح وقول جرير جاء في سياق هجاء غير أن ابن عنين حافظ على السياق الشعري، لقول الخالديين وعبارة راحوا أرادوا من خلالها أن ينفي ما قاله جرير في الفرزدق ويبدو تأثر شعراء الحروب الصليبية بكبار شعراء سابقين لهم واضحا ويتحدد ذلك في رسم المعاني والصور وخاصة الحربية منها ويمكن القول إن أبا الطيب المتنبي وأبا تمام يمثلان الأنموذج الأساسي في استرجاع الشعراء الشاميين إلى معانيهم فأسامة بن منقذ يصف جيش المسلمين بقوله:

هم المحامون والأشبال مسلمة والملتقون الردى بالأوجه الطلق[427]

أشبه بقول المتنبي في مدح سيف الدولة:

تمر بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضّاح وثغرك باسمُ [428]

غير أنّ أسامة يتحدث عن الجماعة(المحامون والملتفون) أما المتنبي فيجعلها في شخص الممدوح دون غيره وبما أن الشعراء الشاميين يتنفسون في جو من الحماسة بفعل الحروب التي تُشنُّ عليهم فلا عجب أن نجدهم يرفعون من قدر السيف الذي به حررت البلاد وطوقت الأملاك فابن القيسراني يقول في قصيدته التي نظمها في فتح الرها والتي مطلعها:

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوّق الأملاك إلا نجاده [429]

يذكرنا في آن واحد بيتين يؤكدان حتمية السيف في تأسيس الممالك واستردادها وهما يكونان مطلعا لقصيدتين لشاعرين كبيرين هو أبو تمام في قصيدته البائية المشهورة والتي مطلعها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتب في حدّه الحدّ بين الجد واللعبِ [430]

وبيت أبي الطيب المتنبي:

أعلى الممالك ما يبنى على الأسلِ والطعنُ عند محبيهن كالقبلِ [431]

وينهج فتيان الشاغوري نهج أبي الطيب المتنبي فيبدو متأثرا به آخذا عنه،ففي قدسيته يتحدث عن بناء الممالك فينفتح على أكثر من قصيدة لأبي الطيب المتنبي فيقول مستهلا قدسيته:

تبنى الممالك بالوشيج الأسمر والبيض تلمع في العجاج الأكدرِ
وبكل أجرد شيظمٍ يغدو إلـــى الهيجا بمقتحم الممالك مِسْعــرِ[432]

فينظر إلى قول المتنبي مؤكدا المعنى ذاته مستهلا إحدى سيفياته:

أعلى الممالك ما يبنى على الأسل والطعن عند محبيهن كالقـــبل
مثل الأمير بغى أمرا فقــرّ به طول الرماح وأيدي الخيل والإبل[433]

وهو في قوله من القصيدة القدسية نفسها:

واستعظم الأخبار عنك معاشر فاستصغروا ما استعظموا بالمخبر[434]

يلتفت إلى المعنى الذي طرحه المتنبي من قبل في قصيدته (على قدر أهل العزم):

وتعظم في عين الصغير صغارها   وتصغر في عين العظيم العظائم[435]

ولعله ينظر أيضا إلى قوله من قصيدته (أطاعنُ خيلًا من فوارسها الدهر):

واستكبرَ الأخبارَ قبل لقائه   فلما إلتقينا صغّر الخبرَ الخبرُ [436]

وفي القصيدة ذاتها لا يجد الشاعر حرجاً في أن يكمّل استمداده لمعانيه من بائية أبي تمام فقوله :

يغزو الملوكَ الرعبُ قبل مسيره   في عسكر افتكْ به من عسكر [437]

امتصاص لقول الطائي :

لم يغزُ ولم ينهدْ إلى بلد   إلا تقدّمه جيشٌ من الرعب

لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا   من نفسه وحدها في جحفل لجب[438]

فإذا كان الشاعر الشامي ينفتح في قصيدته الواحدة على أكثر من قصيدة لأكثر من شاعر فإن هناك شعراء كأسامة بن منقذ – مثلا- ينفتح في أكثر من خطاب شعري على شاعر واحد فيقول في الشكوى:

يا أخي الشاكي لما أشـــــكوه والحامل همـــّـي

ونسيب الود لا نســـ   ـبة آباء وعـــــــمّ

ظلمتني دولة العد   ل فمن يكشف ظلمي[439]

وفي قوله :

وخبرتُ الأيامَ حتى لقـــــــــــال النّاس هذا هو الخبير الأريبُ

وعزيزٌ عليّ أنّي وقد جرّ   بت دهري لم يهدني التجريبُ

وإذا حمّت المقاديرُ أخطأ المرء في الرأي حيث كان يصـــــــــيبُ [440]

حيث تشرب في هذين النصين قول أبي فراس:

نسيبك من ناسبتَ بالود قلبه   وجارك من صاقبته لا المصاقِبُ

وأعظم أعداء الرجال ثقاتُها واهون من عاديته من تحـــاربُ
وشرُ عدويك الذي لا تحارب وخير خلك الذي لا تناســــبُ
لقد زدتُ بالأيام والناس خبرةً وجرّبت حتي هذبتني التجـــاربُ (441)

والأبيات المستحضرة تتفق من موقف الشاعر السابق ورؤياه الفكرية كما يلتفت في قوله:

وهاج لي الشوق القديم حمـــامُه على غصن في غيضه تتــترنمُ
دعت شجوها محزونة لمْ تفضِ لها دموع ففاضت ادمعي مزجها دمُ(442)

إلى قول قيس بن ذريح:

لو لم يهجني الظاعنون لهاجــني حمائمُ ورقٍ في الديار وقوعُ
تداعين فاستبكين من كان ذا هوى نوائح لم تذرف لها دمـــوعُ
وإن انهال الدمع يا ليل كلـــما ذكرتك وحدي خاليا وسريعُ(443)

فالحمائم تذكر كلا الشاعرين بأشواقهما غير أن دموعهما لا تذرف ودموع الشاعرين تفيض سريعا ويتشرب قول جرير :

أبدّل الليلَ لا تسري كواكبه أم طال حتى حسبت النجم حيران (444)

والفكرة التي أوردها جرير هي عدم انقضاء ساعات الليل حتى يظن أن النجم حيران يستمدها أسامة في بثه للشوق :

يعللني شوقي بزورة طيفهم وجيبُ الدجى عن واضح الصبح منحطُ
وطرفي يراعي النجم حيران مثله إلى أن دعاه في مغاربه الهـــبطُ(445)

وقد يجد الشعراء اللاحقون في بيت الشاعر السابق معنى يعيدون صياغته مع المحافظة على الدلالة الأصلية للبيت فقول المتنبي:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم(446)

فعلى الرغم من أن بيت المتنبي يتميز بتكثيف المعنى وجمال التعبير إلا أن الشعراء اللاحقين قصّروا في ترجمة المعنى كقول ابن الدهان:

يا ظالما حكمته فاغتدى إليك اشكو منك يا ظالمي

ما أبعد المظلوم من حقه　　　　إن كانت الدعوى على الحاكم [447]

وقول أسامة :

وأنت أعدل من يشكى إليه ولي　　　　شكيةٌ أنت فيها الخصم والحكمُ [448]

فألفاظ البيت قريبة من قول المتنبي السابق (أعدل ،الخصم، الحكم) مما جعله يتفوق على الشاعر المعاصر له.

وقد يحقق الشعراء لأنفسهم وهم يعيدون إنتاج بعض الأبيات شيئاً من الإجادة ومن هؤلاء أسامة بن منقذ في ممدوحه:

جوابه نعم في أثْرها نعمُ　　　　ولا تلائم فاه اللام والألف [449]

وقوله:

أنت العيي على من فيك من لسن　　　　عن لا وافصح خلق الله في نعم[450]

فالبيتان لا يبعدان كثيرا في الدلالة والصياغة عن قول الفرزدق يمدح زين العابدين بن علي:

ما قال لا قطُّ إلا في تشهده　　　　لولا التشهد لكانت لاؤه نعمُ [451]

ويلتفت العماد الأصفهاني إلى القصيدة نفسها في قوله:

مهيبٌ يغض الطرف دون لقائه　　　　يغضي حياءً وهو في الحق لا يغضي[452]

وقوله:

يغضي حياءً واسمها به كلها　　　　في أنفس الأعداء من أغضائه [453]

فالبيتان متولدان من قول الفرزدق:

يغضي حياءً ويُغضى من مهابته　　　　فلا يُكلّم إلا حين يبتسمُ [454]

ويفيض بيت ابن الدهان بجمال العبارة حتى وصل به إلى مستوى إجادة الشاعر السابق في قوله:

وإذا تعامى الطرف عند شمس الضحى　　　　فبأي شيء يحصل التبيان[455]

فلا يكاد يبعد كثيرا في الدلالة والصياغة الحكيمة عند بيت أبي الطيب:

وليس يصح في الإفهام شيءٌ   إذا احتاج النهار إلى دليلِ [456]

وتشرب الشعراء للكثير من معاني الشعراء السابقين جعلهم يستمدون ألفاظهم، بل ينتقون ألفاظهم وتراكيبهم دون إحداث أي تغيير في الطاقة الإيحائية ويمتص الملك الأمجد ألفاظ المتنبي ليتحقق المعنى ذاته الذي أورده:

كفى بجسمي نحولًا أنني رجل   لولا مخاطبتي إياك لم ترني [457]

فيقول:

أمسى خفيا لا ترا   ه من نحول عوده [458]

ويعمد كذلك إلى بيت الخليع الشامي:

سكران سكر هوى وسكر مدامه   أنى يفيق فتى به سكران [459]

فيجد في ألفاظه سبيلا في إجادة المعنى نفسه:

فهل يفيق فتىً يمسي ويصبح   بين العاشقين في الوجد سكران [460]

ومن الشعراء من يستغل شطري بيته في التضمين ليدل بذلك على براعته في استثمار الموروث الشعري فابن عنين يشير في بيت واحد إلى شاعرين هما كُثّير عزّه و امرئ القيس فيقول:

لعزة دفر حين توقد نارها   لديه ومتفال به أم جندب [461]

ففي الشطر الأول إشارة إلى قول كثير عزة:

فما روضةٌ بالحزن طيبه الثرى   يمج الندى جثجاثها وعرارهـــا

بأطيب من أردان عزة موهنا   إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها[462]

والشطر الثاني استمداد من قول امرئ القيس في أم جندب:

فإنكما إن تنظراني ساعة   من الدهر تنفعني لدى أم جندب

ألم تراني كلما جئت طارقا   وجدت بها طيبا وإن لم تطيــب [463]

وكأن ابن عنين أراد أن يؤكد المعنى الذي أورده وهو شدة الطيب فإذا كان كثير عزة يشعر في محبوبته الطيب بأفضل من روضة طيبة الثرى وإذا كان امرؤ القيس يجد بها طيبا وإن لم تطيب فلا يكتفي ابن عنين بمعنى واحد بل يأخذ المعنيين رغبة من في بيان شدة تغزله.

ويعمد ابن عنين في هجائه الساخر إلى أن يعيد إنتاج بعض الأبيات رغبة منه في التسلية والعبث، وكأن نفسهُ جُبِلَت على ممارسة الهجاء حتى بات طبعاً متأصلاً به ومن ذلك ما قاله في القاضي ابن أبي عصرون إذ يُسوّغ تعرضه لهجائه بقوله:

وما هجوتُ ابن عصرون أروم له　　　فضلًا ولا نلت من فخر ولا تشرّف

لكن أجرب فيه خاطري عبـــثا　　　كما تجرّب بيضُ الهند في الجيـف(464)

ولعله في ذلك الهجاء يتفق مع هجاء أبى هلال العسكري:

وقالوا أتهجو مثله في سقوط　　　فقلت له جربت سيفي في كَلَبِ(465)

وقد يأخذ الاستدعاء الأدبي صورة جديدة تتمثل في استحضار أبيات شعرية وتمثيلها وتحويرها مع الإبقاء على الألفاظ فيشق الشعراء صوراً شعرية تقترب وتبتعد عن بعض معانيها الأصلية ومن ذلك قوله يصف دمشق ويمدح صاحبها:

دمشق به من زارها كلما أتى　　　يوافي بها طيباً إن لم تطيب

فلو زارها قبل امرؤ القيس لم يقل　　　(خليليّ مرّا بي على أم جندب)(466)

فهذان البيتان يتعلقان بقول امرئ القيس:

خليليّ مرّا بي على أم جندب　　　نقضٌ لبانات الفؤاد الـــمعذّبِ

فإنكما إن تنظراني ساعـــة　　　من الدهر ينفعني لدى أم جندبِ

ألم تراني كلما جئت طارقا　　　وجدت بها طيبا وإن لم تطـيبِ(467)

فيوازن فتيان الشاغوري بين دمشق وأم جندب غير أن دمشق تفوق أم جندب جمالاً فلو مرّ امرؤ القيس من عندها لصرفته عن التغزل بالنساء ومظاهر الفتنة.

وهذا قريب من قول العماد الأصفهاني:

ولو كنت جاراً للمعري لم يقل　　　(لمن جيرةٌ سيموا النوال فلم ينطوا)[468]

فهذا البيت إعادة لبيت أبي العلاء:

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا　　　يظللهم ما ظل ينتبه الخط

رجوت لهم أن يقربوا فتبا عدوا　　　وان لا يشطوا بالمزار فقد شطوا[469]

والأبيات قالها المعري يخاطب خازن دار العلم ببغداد ويعرض بأمور له أما بيت العماد في سياق المدح فلو كان الممدوح جارا لأبي العلاء لم يصفه بعدم الإعطاء إذ سيم بالنوال.

وهناك إشارات واضحة للشعراء في استقاء صورهم من سابقيهم فابن القيسراني في قوله:

صاب الغمام عليهم والسهام معا　　　فما دروا أيها الهطّالة الديم [470]

فالصورة المتضمنة في البيت والتي تصور الأعداء المنهزمين لا يفرقون بين حد السهم يخز أبدانهم وحبات المطر الشديد تضرب أجسامهم ذات صلة قوية جدا بقول المتنبي في الروم المنهزمين أمام سيف الدولة:

يغشاهم مطر السحاب مفصّلا　　　بمهند ومثّقف وسنانِ [471]

وقول ابن القيسراني من القصيدة نفسها:

فغادروا أكثر القربان وانجفلوا　　　وخلّفوا اكبر الصلبان وانهزموا

إنما صورة أخرى من قول أبي تمام في معركة عمورية:

أحسى قرابينه صرف الردى ومضى　　　يحث انجى مطاياه على الهربِ

ويمضي ابن الساعاتي في قصيدته التي قالها في فتح طبرية سنة 583هـ متأثرا بأبي تمام، فهو يصور طبرية عروساً حصان الذيل تترفع عن أكف اللامسين وترفض من يتقدم لخطبتها حتى جاءها البطل الفاتح:

وما طبرية إلا هـــــــــديٌ　　　ترفّعُ عن أكف اللامسينا

حصانَ الذيلِ لم تقذف بسوء　　　وسل عنها الليالي والسنينا [472]

ـن الماء والنار (479)

ليلتقي مع ابن عُقيل:

فالماء والنار في خديه قد جمعا   لثغره جمع الياقوت والدررا (480)

ويمتص عرقلة مادة صورته:

وكم ليلة مذ بت أسقى بكفه   على وجهه نادمت بدراً وكوكباً (481)

مع امتصاصه لألفاظ البحتري في بيته:

وربت ليلةٍ مذ بت أسقى   بعينيه وكفيه المداما (482)

ويستحضر الملك الأمجد صورة امرئ القيس في قوله:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي (483)

فيقول:

وما ذاك طوق على يائسة   تبيت بشجوٍ تداعي الهديلا (484)

فتسمع شوقاً إلى قربـــــه   إذا الليل أرخى عليه سدولا (485)

فالصورة المستدعاة صريحة غير أن صورة امرئ القيس أكثر عمقاً وكثافة وتتميز بجمال التعبير الذي اكسبها حيوية ورونقاً، مما جعل الشاعر اللاحق يضعها في جزئية البيت مما ساعد على عدم انتشارها كما هو الأمر عند امرئ القيس الذي جعل الصورة تتحرك في أمواج من الألوان لتشي عناصرها بشعور نفسي واحد.

يمكن القول إن الشعراء الشاميين انفتحوا في شعرهم على نصوص شعرية سابقة ووظّفوها في التعبير عن مضامين شعرهم، وهو أمر يعكس جانبا من ثقافة أولئك الشعراء وتمثلهم لتراث أمتهم في أشعارهم فأسقطوها على الظروف التي يعيشون فيها فجاءت ناطقةً بظروفهم وأحوالهم.

2.2 الاحتذاء

بدا طبيعياً لحركة الشعر في عصر الحروب الصليبية أن تحذو حذو الأحداث التاريخية التي تشبهها، وإذا كان لدنيا رصيد من الشعر الحربي يحكي قصة الصراع في معارك المسلمين مع الروم خاصة فيما نجده شديد الظهور لدى الشعراء الكبار على نحو ما نُظم من روميات أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس وغيرهم من الشعراء الذين اقتحموا بشعرهم تاريخ الحروب فسجلوا ووثقوا وصوروا أو ربما أضافوا فمن الطبيعي أن يستمر هذا الرصيد مع شعر الحروب الصليبية في المعارك الكثيرة التي وقعت بين المسلمين والفرنج في الرُها وحطين وبيت المقدس خاصة أن حركة الجهاد قد أخذت عمقا دينيا شديد التميز في كل هذه الحروب سواء في الروميات أو الصليبيات التي توقف عند نظمها الشعراء. (486)

ومن هنا يمكن القول إن الاتباع أو الاحتذاء يمثل ظاهرة عامة ،أو شبه عامة في شعر الجهاد القدسي خاصة، وشعر الجهاد كلّه عامة ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن(المتنبي) يمثل أشهر شاعر وصف حروب قصائده الروميات وقد نالت القصائد إعجاب شعراء هذا العصر فتأثرا بها وقلدّوها واحتذوا بنهجها.(487)

فالاتكاء على هذين الشاعرين في مجال التراث الحماسي يمثل نزعة كانت سائدة وهي نزعة تتمثل في التطلع إلى التراث الأدبي الموروث بوصفه الغاية التي ينبغي للأدباء أن يتوجهوا إليها ويستقوا منها ويحاولوا تقليدها وكان التقليد واضحا في التراكيب والمعاني والصور وغيرها. (488)

لقد كثر انفتاح الشعراء الشاميين على أشعار أبي الطيب المتنبي وقد بدا ذلك واضحا في أشعارهم ومن ذلك انفتاح قصائد فتيان الشاغوري على قصائد كثيرة من أشعار أبي الطيب المتنبي فقد تأثر الشاغوري بقصيدة المتنبي التي قالها عندما عزم سيف الدولة على لقاء الروم سنة 340هـ وبلغه أن العدو في أربعين ألفا فتهيبهم أصحابه فأنشد أبو الطيب قصيدته التي مطلعها:

نزورُ دياراً ما نحب لها مغنى   ونسأل فيها غير ساكنها الإذنا (489)

بقصيدة نونية لفتيان الشاغوري مطلعها:

وعلى مستوى المعجم الشعري للقصيدتين نجد أن الشاعرين قد استمدا ألفاظهما ودوالهما عالمي الحرب والقتال (الصارم، الضرب، الطعنا، الإغارة، القنا، اللدنا، الكريهة). أما فتيان فقد انفرد في استمداده لألفاظ من عالم الحزن والأسى؛ وذلك لأن قصيدته رثائية والمرثي فيها أمير ذو مكانة عالية فجاءت دواله(اللوعة، الحزن، المرارة، الناعون، حرقوا، شق الجيوب، إسبال الدمع).

وتتكرر عند المتنبي الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية (نزور، نقود، نضفي) وفي المقابل نجد الأفعال الماضية عند فتيان(بكت، غارت، رعت، آضت) وهذا يعود بطبيعة الحال إلى تجربة الشاعرين فالمتنبي يحث الجيش. أما فتيان فهو أمام مصاب جلل أمام الموت فعليه أن يتبين الأحداث التي عقبت موت المرثي(بكت، غارت، راعت) كما انفرد فتيان باستخدامه لأسلوب النداء(فيا قبره، يا قبره، فيا عاشق الدنيا) والاستفهام (أفي كل يوم للخطوات إغارة) وتأثره بالقرآن (غارت نجوم المكرمات) (كورت هناك شمس المجد) (لك الباقيات الصالحات) وهذا ما لا نجده عند أبي الطيب.

كما نظر فتيان إلى بعض أبيات المتنبي وأنشأ قصيدة متضمنة لهذه المعاني مع شيء من التقليب والتغيير والإسهاب والإيجاز فهو يلتفت إلى قول المتنبي من قصيدته التي مطلعها:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا　　　وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا

فيأخذ قوله:

فما ينفع الأسدَ الحياءُ من الطّوى　　　ولا تتقى حتى نكون ضواريا (491)

فيستله فتيان ويجعله قاعدة لعدة أبيات في المعنى ذاته مع بعض وجوه الاختلاف فيركّز على الفكرة ذاتها مع الاختلاف مع بعض المكونات فيها فيقول:

وليس الحسام الهنداوي حائــزاً　　　حميد الثنا لولا مفارقة الغــمد

ولا السهم يوما في الكنانة نافعا　　　إذا لم يلج في كل محكمة السرد

وإن عتاق الخيل لولا عداؤه　　　لما وسموها بالمطهمة الــجرد

ولو ألف الليث الهصور عرينَه　　　لمات طوى فيه وإن كان ذا لبد(492)

ولو كنت جاراً للمعري لم يقل (لمن جيرةٌ سيموا النوال فلم ينطوا)[468]

فهذا البيت إعادة لبيت أبي العلاء:

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل ينتبه الخط

رجوت لهم أن يقربوا فتبا عدوا وان لا يشطوا بالمزار فقد شطوا[469]

والأبيات قالها المعري يخاطب خازن دار العلم ببغداد ويعرض بأمور له أما بيت العماد في سياق المدح فلو كان الممدوح جارا لأبي العلاء لم يصفه بعدم الإعطاء إذ سيم بالنوال.

وهناك إشارات واضحة للشعراء في استقاء صورهم من سابقيهم فابن القيسراني في قوله:

صاب الغمام عليهم والسهام معا فما دروا أيها الهطّالة الديم [470]

فالصورة المتضمنة في البيت والتي تصور الأعداء المنهزمين لا يفرقون بين حد السهم يخز أبدانهم وحبات المطر الشديد تضرب أجسامهم ذات صلة قوية جدا بقول المتنبي في الروم المنهزمين أمام سيف الدولة:

يغشاهم مطر السحاب مفصّلا بمهند ومثّقف وسنانِ [471]

وقول ابن القيسراني من القصيدة نفسها:

فغادروا أكثر القربان وانجفلوا وخلّفوا اكبر الصلبان وانهزموا

إنما صورة أخرى من قول أبي تمام في معركة عمورية:

أحسى قرابينه صرف الردى ومضى يحث انجى مطاياه على الهربِ

ويمضي ابن الساعاتي في قصيدته التي قالها في فتح طبرية سنة 583هـ متأثرا بأبي تمام، فهو يصور طبرية عروساً حصان الذيل تترفع عن أكف اللامسين وترفض من يتقدم لخطبتها حتى جاءها البطل الفاتح:

وما طبرية إلا هـــــــديٌ ترفّعُ عن أكف اللامسينا

حصانَ الذيلِ لم تقذف بسوء وسل عنها الليالي والسنينا [472]

جاء ذلك من تصوير أبي تمام لعمورية حيث يصورها فتاة حيية بكرا رفضت من تقدم إليها إلى أن جاءها الخليفة المعتصم:

وبرزةُ الوجه قد أعيت رياختها كسرى فصدت صدودا عن أبي كربِ

بكرٌ فما افترعتها كفُّ حادثــة ولا ترقت إليها همّة النـــــــوبِ

من عهد اسكندر أو قبل ذلك قد شابت نواصي الليالي وهي لم تشــبِ(473)

ويلتفت ابن الدهان الحمصي إلى رسم صورة الجيش وتحليق الطير له لتهتدي إلى ساحة المعركة وتنال من القتلى:

والطير من ثقة بأكل مشبع تبعت جيوشك فوق غاب مسبعِ (474)

إلى قول النابغة:

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب (475)

وجاءت الصورة التي رسمها النابغة لتشتمل على مكونين رئيسين هما(الجيش والطير)

ليأخذهما ابن الدهان في رسم صورة فوقية(فوق غاب)(حلق فوقهم) لتعانق العالم السفلي.

ويستسقي صورته في قوله:

اترحل يا ربيع ولا ربيع لدنيا من نداك ولا غدير (476)

من قول النابغة يمدح النعمان إبان اشتداد مرضه:

فإن يهلك أبو قابوس يهلك ربيع الناس والشهر الحرام (477)

وقد يعجب أكثر من شاعر بصورة لشاعر سابق فالصورة التي يرسمها المتنبي في بيته:

وما الجمعُ بين الماء والنار في يدي بأصعب من أن أجمع الجدّ والفهما(478)

يستدعيها عرقلة الكلبي في قوله:

الماء والنار في خديه قد جمعا جلّ المؤلف بين الماء والنار (479)

ليلتقي مع ابن عُقيل:

فالماء والنار في خديه قد جمعا   لثغره جمع الياقوت والدررا [480]

ويمتص عرقلة مادة صورته:

وكم ليلة مذ بت أسقى بكفه   على وجهه نادمت بدراً وكوكباً [481]

مع امتصاصه لألفاظ البحتري في بيته:

وربت ليلةٍ مذ بت أسقى   بعينيه وكفيه المداما [482]

ويستحضر الملك الأمجد صورة امرئ القيس في قوله:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي [483]

فيقول:

وما ذاك طوق على يائسة   تبيت بشجوٍ تداعي الهديلا [484]

فتسمع شوقاً إلى قربـــــه   إذا الليل أرخى عليه سدولا [485]

فالصورة المستدعاة صريحة غير أن صورة امرئ القيس أكثر عمقاً وكثافة وتتميز بجمال التعبير الذي اكسبها حيوية ورونقاً، مما جعل الشاعر اللاحق يضعها في جزئية البيت مما ساعد على عدم انتشارها كما هو الأمر عند امرئ القيس الذي جعل الصورة تتحرك في أمواج من الألوان لتشي عناصرها بشعور نفسي واحد.

يمكن القول إن الشعراء الشاميين انفتحوا في شعرهم على نصوص شعرية سابقة ووظّفوها في التعبير عن مضامين شعرهم، وهو أمر يعكس جانبا من ثقافة أولئك الشعراء وتمثّلهم لتراث أمتهم في أشعارهم فأسقطوها على الظروف التي يعيشون فيها فجاءت ناطقةً بظروفهم وأحوالهم.

2.2 الاحتذاء

بدا طبيعياً لحركة الشعر في عصر الحروب الصليبية أن تحذو حذو الأحداث التاريخية التي تشبهها، وإذا كان لدنيا رصيد من الشعر الحربي يحكي قصة الصراع في معارك المسلمين مع الروم خاصة فيما نجده شديد الظهور لدى الشعراء الكبار على نحو ما نُظم من روميات أبي تمام والبحتري والمتنبي وأبي فراس وغيرهم من الشعراء الذين اقتحموا بشعرهم تاريخ الحروب فسجلوا ووثقوا وصوروا أو ربما أضافوا فمن الطبيعي أن يستمر هذا الرصيد مع شعر الحروب الصليبية في المعارك الكثيرة التي وقعت بين المسلمين والفرنج في الرُها وحطين وبيت المقدس خاصة أن حركة الجهاد قد أخذت عمقا دينيا شديد التميز في كل هذه الحروب سواء في الروميات أو الصليبيات التي توقف عند نظمها الشعراء. (486)

ومن هنا يمكن القول إن الاتباع أو الاحتذاء يمثل ظاهرة عامة ،أو شبه عامة في شعر الجهاد القدسي خاصة، وشعر الجهاد كلّه عامة ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن(المتنبي) يمثل أشهر شاعر وصف حروب قصائده الروميات وقد نالت القصائد إعجاب شعراء هذا العصر فتأثرا بها وقلدّوها واحتذوا بنهجها.(487)

فالاتكاء على هذين الشاعرين في مجال التراث الحماسي يمثل نزعة كانت سائدة وهي نزعة تتمثل في التطلع إلى التراث الأدبي الموروث بوصفه الغاية التي ينبغي للأدباء أن يتوجهوا إليها ويستقوا منها ويحاولوا تقليدها وكان التقليد واضحا في التراكيب والمعاني والصور وغيرها. (488)

لقد كثر انفتاح الشعراء الشاميين على أشعار أبي الطيب المتنبي وقد بدا ذلك واضحا في أشعارهم ومن ذلك انفتاح قصائد فتيان الشاغوري على قصائد كثيرة من أشعار أبي الطيب المتنبي فقد تأثر الشاغوري بقصيدة المتنبي التي قالها عندما عزم سيف الدولة على لقاء الروم سنة 340هـ وبلغه أن العدو في أربعين ألفا فتهيبهم أصحابه فأنشد أبو الطيب قصيدتَه التي مطلعها:

نزورُ دياراً ما نحب لها مغنى ونسأل فيها غير ساكنها الإذنا (489)

بقصيدة نونية لفتيان الشاغوري مطلعها:

بكت معنا العليا إذ فقدت معنا ولم يبقَ لفظٌ للقوافي ولا معنى [490]

وقد تشابه الشاغوري مع المتنبي في سبعة مقاطع وجاءت القصيدة على الوزن والقافية نفسهما غير أن فتيان جاوز في قصيدته عدد أبيات المتنبي؛ فالمتنبي على الرغم من أن قصيدته تحريضية أنشدها بحضرة الجيش من أجل تشجيعهم وحثهم إلا أنها جاءت في خمسة عشر بيتا في حين استغل فتيان هذه القصيدة ليضعها في غرض رثائي يرثي فيها الأمير أسعد الدولة أبا الجود معن بن محسن بن نصر بن سرايا – رحمه الله– فجاءت القصيدة في ثلاثة وثلاثين بيتاً وجاء تأثر فتيان بمطلع قصيدة المتنبي فيأخذ صور البيت ويضمنه عجزا في إحدى أبياته:

وإنّا وقد ذقنا مرارة فقده (نزورُ دياراً ما نحبُّ لها مغنى)

فالمتنبي يزور دياراً على غير محبة لها لأنها ديارُ عدو وفتيان لا يمكن أن يزور ديار المرثي لأنها خلت منه، كما امتص فتيان مقاطع المتنبي ولكن بدلالات شعرية مختلفة فقول المتنبي:

وما الخوفُ إلا ما تخوّفه الفتى وما الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا

فهي حكمة استوحاها المتنبي من الموقف غير أن فتيان يستمد ألفاظ البيت في سياق ذكره لمناقب المرثي بأنه يجير الخائف ويصيب الأمن:

وكان إذا وافاه عافٍ وخائفٍ أصاب المنى عافوه والخائف الأمنا

وبيت فتيان:

مفاتيحُ أرزاق سحائبُ أنعم تسحّ على الأقصى من الخلف والأدنى

فالصورة في البيت صورة من هو أعلى إلى من هو أدنى، بل هي صورة شمولية فالمرثي كان يقدم الأرزاق والعطايا للقاصي والداني لكن أبا الطيب أورد مقطعه بمعنى سياقي آخر فإنه من يبتغي العلا ولا يرضى من العيش بالأدنى يقدم نفسه فداءً للممدوح:

يقيك الردى من يبتغي عندك العلا ومن قال لا أرضى من العيش بالأدنى

وعلى مستوى المعجم الشعري للقصيدتين نجد أن الشاعرين قد استمدا ألفاظهما ودوالهما عالمي الحرب والقتال (الصارم، الضرب، الطعنا، الإغارة، القنا، اللدنا، الكريهة). أما فتيان فقد انفرد في استمداده لألفاظ من عالم الحزن والأسى؛ وذلك لأن قصيدته رثائية والمرثي فيها أمير ذو مكانة عالية فجاءت دواله(اللوعة، الحزن، المرارة، الناعون، حرقوا، شق الجيوب، إسبال الدمع).

وتتكرر عند المتنبي الأفعال المضارعة التي تدل على الاستمرارية (نزور، نقود، نضفي) وفي المقابل نجد الأفعال الماضية عند فتيان(بكت، غارت، رعت، آضت) وهذا يعود بطبيعة الحال إلى تجربة الشاعرين فالمتنبي يحث الجيش. أما فتيان فهو أمام مصاب جلل أمام الموت فعليه أن يتبين الأحداث التي عقبت موت المرثي(بكت، غارت، راعت) كما انفرد فتيان باستخدامه لأسلوب النداء(فيا قبره، يا قبره، فيا عاشق الدنيا) والاستفهام (أفي كل يوم للخطوات إغارة) وتأثره بالقرآن (غارت نجوم المكرمات) (كورت هناك شمس المجد) (لك الباقيات الصالحات) وهذا ما لا نجده عند أبي الطيب.

كما نظر فتيان إلى بعض أبيات المتنبي وأنشأ قصيدة متضمنة لهذه المعاني مع شيء من التقليب والتغيير والإسهاب والإيجاز فهو يلتفت إلى قول المتنبي من قصيدته التي مطلعها:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا ... وحسبُ المنايا أن يكن أمانيا

فيأخذ قوله:

فما ينفع الأسدَ الحياءُ من الطّوى ... ولا تتقى حتى نكون ضواريا [491]

فيستله فتيان ويجعله قاعدة لعدة أبيات في المعنى ذاته مع بعض وجوه الاختلاف فيركّز على الفكرة ذاتها مع الاختلاف مع بعض المكونات فيها فيقول:

وليس الحسام الهنداوي حائــزاً ... حميد الثنا لولا مفارقة الغــمد

ولا السهم يوما في الكنانة نافعا ... إذا لم يلج في كل محكمة السرد

وإن عتاق الخيل لولا عداوه ... لما وسموها بالمطهمة الــجرد

ولو ألف الليث الهصور عرينَه ... لمات طوى فيه وإن كان ذا لبد[492]

ففكرة المتنبي استقاها فتيان بعد أن مهّد لها بأبيات ثلاثة كل بيت فيها يلتقي مع الفكرة الأم في البيت الأخير.

أما قصيدة العماد الأصفهاني التي مطلعها:

خطرت تحمل من سلمى سلاما   فانثنى يشكر إنعام النعامى [493]

فيها تقليد واضح لقصيدة مهيار الديلمي التي مطلعها:

بكر العارض تحدوه النعامى   فسقيت الغيث يا دار أماما [494]

وقد أخذ اللاحق من السابق كثيرا من الألفاظ والتعابير واجتثاث شيء من المعاني بالإضافة إلى التشابه بالوزن والقافية فإذا قال العماد:

ما أطيب أيام الصبّا   قلت أطيبه لو كان داما

فإنما يغير على قول مهيار:

قل لجيران الغضا آهٍ على   طيب عيش بالغضا لو كان داما

وقوله أيضا:

احتبي مشرق الشمس السنا   وامتطي من بازل الملك السناما

ذو صلة وثيقة بقول مهيار:

روضوا العلياء حتى امتقدوا   ظهرها الذروة منه والسناما

وقوله:

اولدت أنعمه عقم المنى   وشفى من يأسنا الداء والعقاما

فإنه يأخذه من قول مهيار:

أولدوا أم الندى فالتقحت   ببنيها بعد أن كانت عقاما

ويقتفي محي الدين الشهرزوري خطا أبي فراس في قصيدته التي قالها يذكر فيها أسر أبي العشائر الحسين بن علي بن حمدان والتي مطلعها:

نفى النوم عن يمنى خيال مسلم   تأمرت من أسماء والركب نوّمُ [495]

فيحاكيها الشهرزوري في قصيدته التي أنشأها في رثاء أبيه:

ألموا بسفحي قاسيون فسلّموا   على جدث بادي السنا وترحّموا [496]

والقصيدتان تتشابهان بالوزن والقافية واستحضر اللاحق معاني أبي فراس ذاتها في بعض المواضع كقوله:

وقد كان من أقصى أماني أنني أجرع كاسات الحمام ويسـلم
سأنسى الورى الخنساء حزنا وحسرة ويخجل مني في البكاء متمم

فهذا المعنى منتزع من قول أبي فراس:

وما ساءني أني مكانك عانيا وأسلم نفسي للإسار وتسلمُ
وما نحن إلا وائل ومهلهل صفاء وإلا مالك ومتممُ
لذيذ الكرى حتى أراك محرّمٌ ونار الأسى بين الحشا تتضرّمُ

كما ضمن الشهرزوري قصيدته ببعض أبيات أبي فراس كما في قوله:

(سأبكيك ما أبقى لي الدهر مقلة فإن عزّني دمع فما عزّني دم)

ويتأثر ابن منير الطرابلسي بقصيدة أبى العتاهيه:

ألا ما لسيدتي مالها أدلت فاحمل إدلالها
وإلا مغيم تحينت وما جنيت سقى الله أطلالها [497]

وقصيدة ابن منير مطلعها:

فدتك الملوك وأيامها ودام لنقضك إبرامُها [498]

وجاء قول ابن منير:

ولو لم تسلم إليك القلو ب هواها لما صحّ إسلامُها

مأخوذ من قول أبي العتاهيه:

لو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها

ومن قصائد المحاكاة الهزلية ما جاء في شعر الهجاء والنقد الاجتماعي لدى ابن عنين وذلك باستحضاره نصوصا سابقة واستمداده منها كأن يحاكي قصائد شعرية مشهورة وذلك بقلب دلالتها الأصلية الجادة، وتوجيه هذه الدلالة نحو موضوع يرمي الشاعر إلى السخرية منه مع الاحتفاظ بالقالب الموسيقي للقصيدة المحاكاة ومن ذلك قصيدته التي مطلعها:

لي الشرف الأعلى الذي عزّ جانبه فلا أحد إلا ومجدي غالبه [499]

وقد قالها على لسان ابن الحلوانية وهو من كبار تجار دمشق وقد كان جدّه حائكاً وجعلها فخراً باطنه تهكم وسخرية وهو ناظر فيها إلى تراث عربي سابق منذ أن قال بشار بن برد:

جفا ودّه فازورّ أو ملّ صاحبه   وأزرى به ألا يزال يعاتبّه [500]

وقد مدح فيها وافتخر وتابعه أبو تمام فقال:

هُنّ عوادي يوسف وصواحبه   مغرماً مقدماً أدرك السؤل طالبه[501]

وتوحدّت القصائد بالوزن والقافية ولكن محاكاة ابن عنين الإيقاع الجزل لتلك القصيدتين جعل القارئ يستدعي ما في النصين من حماسة وفخر وهيأه لتلقي معانٍ مناظرة ولكن الشاعر كسر بينه التوقعات هذه وفاجأ القارئ بزحزحة الفخر عن معانيه الجادة وانزياحه إلى الواقع الاجتماعي المسطح لذا فقد تجاوزت في قصيدته العبارات التي تنطوي على مفارقات أسلوبية ودلالية ساخرة فهو يستعير الصيغ الرضية التي درج استعمالها في سياق الفخر ثم يردفها بمعان مستقاة من حرفة الحياكة يضاف إلى ذلك أن القصيدة جاءت على لسان(ابن الحلوانيه)مما أتاح له قدرا كبيرا في أن يمجد حرفة جده ويبين الخدمات التي قدمها للمجتمع [502]كمافي قوله:

وإني الذي لولا صنائع جـــــدّه   لما رفعت يوماً لملك مضاربُه

فتى يتقاضى صنعة الناس دائمـــا   فلم يخل يوما من غريم يطالبُه

ويسقي إذا الأنواء في العام أخلفت   فهل مثل آبائي تعد مناقـــبُه

وجاء اصطناع الشاعر لبعض الألفاظ وهو يرسم صورة تطفح سخرية لكيفية معاملة جد هذا التاجر للناس الذين كانوا يمتنعون عن دفع الثياب له وذلك في قوله:

وكم راضَ صعباً جامحاً متمنعاً   يلاينه طوراً وطوراً يصاعبُه

فأصعب من بعد الجماح وأسمحت   قرونته حتى تولّاه راكـــبُه

ويستدعي العماد الأصفهاني في وصفه للحمى التي أصابته قصيدة المتنبي التي قالها أيضا في وصف الحمى التي أصابته في مصر سنة 348 هـ مع توحد القصيدتين في الوزن ولكن اختلفتا في القافية فيقول العماد:

وزائرة وليس بها حياءً   فليس تزور إلا في النهارِ

أتت والقلب في وهج اشتياقٍ   لتتظهر ما اوراي من أوراي

تفارقني على غير اغتسالٍ   فلم أحللْ لزورتها إزاري

وما احمرّ مزاحك غير لطف   لخلقك سالب لطف العقارِ [503]

وأبياته متولدة من قول المتنبي:

وزائرتي كأن بها حيـــــــــاءً فليس تزور إلا في الظلامِ
إذا ما فارقتني غسّلتـــــــــــني كأنا عاكفان على حرامِ
أراقب وقتها من غير شــــــوقٍ مراقبةَ المشوق المستهامِ
فإن امرض فما مرض اصطباري وإن احمم فما حمّ اعتزامي(504)

ومن تواشج النصوص ما جاء في قصيدة ابن الدهان التي مطلعها:

ظبي المواضي وأطراف القنا الذبل ضوامن لك ما جاوزه من نقل(505)

وقد حاول فيها ابن الدهان ما حاوله المتنبي في قصيدته:

غيري بأكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا أو حدّثوا شجعوا (506)

وقد أشار أبو شامة إلى ذلك في كتابه الروضتين "حاول ابن سعد(يقصد ابن الدهان) ما حاوله المتنبي في قوله(غيري بأكثر هذا الناس ينخدع) القصيدة فإن كل واحد منهما اعتذر عن أصحابه ومدحهم وهم المنهزمون وقد احسنا معا عفا الله عنهما".(507)

وقصيدة المتنبي قالها في مدح سيف الدولة بعد نكبة المسلمين بالقرب من بحيرة الحدث سنة 399هـ والقصيدتان يمجدّان القوة وتثني على القائد المسلم وتبرئة من مسؤولية الهزيمة ، وتقرع المنهزمين، وتهدد الأعداء، وتستضفر النصر الذي احرزوه يضاف الى ذلك التأثر الجزئي ببعض المعاني والصور فقول ابن الدهان:

هلّا وقد ركب الأسد الصقور وقد سلوا الظبي تحت غابات من الأسل
بني الاصيفر ما نلتم بمكركم والمكر في كل إنسان أخو الفــشل
وما رجعتم بأسرى خاب سعيكم غير الأصاغر والأتباع والسفـــل
طلبتم السهل تبغون النجاة ولو لذتم بملككم لذتم إلى الجبـــــــل
قل للمولّين كفّوا الطرف من جبن عند اللقاء وغضوّا الطرف من خجل

متولّد من قول المتنبي:

قل للدمستق إن المسلمين لكم خانوا الأمير فجازاهم بما صنعوا
ضعفي تعف الأيادي عن مثالهم من الأعادي وان همّوا بهم نزعوا
لا تحسبوا من أسرتم كان ذا رفق فليس تأكل إلا الميتةَ الضبـــع

هلاً على عقب الوادي وقد طلعت أسد تمر فرادى ليس تجتـــمع

وقد اربى ابن الدهان على المتنبي في تلمس اوجه الاعتذار عن الهزيمة فالسابق اكتفى بالحديث عن ضعف المنهزمين وجبنهم في حين تجاوزه اللاحق في بيان معانٍ جديدة.

وتتفاعل قصيدتان لشاعرين لاحقين مع شاعر سابق فأسامة بن منقذ وفتيان الشاغوري تتفاعل قصيدتاهما مع قصيدة المتنبي التي مطلعها:

واحرّ قلباه ممن قلبه شبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ [508]

وقصيدة المتنبي يعاتب فيها سيف الدولة أما فتيان فيمدح سيف الدولة معن بن محسن وكان رفع عليه إلى الملك المعظم نوران شاه أيوب وقصيدة أسامة أرسلها إلى معين الدين انر بعد خروجه من دمشق بعد أن قام هناك من قام بالدس والوشاية عليه لدى حاكم دمشق معين الدين مما جعل الحاكم تتغير على أسامة فيقول أسامة قصيدته التي مطلعها:

ولوا فلما رجونا عدلهم ظلموا فليتهم حكموا فينا بما علموا [509]

ومطلع قصيدة فتيان:

تظلموا وهم عفوا وهم ظلموا لما سعوا لا سعت يوما بهم قدم [510]

وتكاد القصائد تتقارب في عدد أبياتها فقصيدة فتيان تقع في أربعين بيتاً وقصيدة أسامة جاءت في سبعة وأربعين بيتاً وقصيدة المتنبي تقع في ثمانية وثلاثين بيتاً مع التزامها بالبحر والقافية.

وقصيدتا أسامة وفتيان تكشفان عن مدى محاولة الشاعرين للوصول إلى مرتبة المتنبي بل نجد نظرة كل منهما إلى قصيدة السابق نظرة الفاحص المتمعن بمعانيها وألفاظها.

ويلتقي فتيان مع المتنبي في ثمانية عشر مقطعا ويلتقي أسامة مع المتنبي في سبعة عشر مقطعا ومن ذلك قول المتنبي:

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلمُ

فيأخذه فتيان لينفي عن ممدوحه استواء الأنوار والظلم:

حاشاك أيها الملك المعظم من أن تستوي عندك الأنوار والظلمُ

في حين نجد أسامة يعرض بالواشين عند ممدوحه حتى استوت عنده الأنوار والظلم:

لكن ثقاتك ما زالوا بغشهم   حتى استوت عندك الأنوار والظلمُ

وقول المتنبي يشيد بقوة سيف الدولة:

قد زرته وسيوف الهند مغمدة   وقد نظرت إليه والسيوف دمٌ

يلتقي مع قول أسامة في اللفظ والمعنى:

أسلمتنا وسيوف الهند مغمدة   ولم يُروَّ سنان السمهري دمُ

ليلتقي مع قول فتيان:

هم أوقدوا نار حرب خاب موقدها   فكم على حدّها منهم أريق دمُ

ويستدعي فتيان قوله لفظا ومعنى وتركيبا:

اقعوا هناك على الأذناب من جزع   لما أتتهم يد فراسة وفمُ

قول أبى الطيب:

وجاهل مده في جهله ضـــــحى   حتى أتته يد فراسة وفمُ

وقول المتنبي:

ما كان منكم بتكرمـــــــة   لو أن أمركم من امرنا أمم

يستمده أسامة ليبين علاقته بممدوحه:

بلغ أميري معين الدين مالكه   من نازح الدار لكن وده أمم

غير أن فتيان يأخذ المقطع نفسه ولكن في مجال ذمه للوشاة:

قوم سواسية خفّت حلومهم   نأوا عن المجد لكن ذمهم أمم

ويستمد فتيان قول المتنبي مع التصرف قليلا بالألفاظ مع المحافظة على ظلال المعنى للشاعر السابق فيقول:

كم معشرٍ قلبوا ظهر المجن له   حتى إذا ما رأوا عزماته انهزموا

فيقول المتنبي:

عليك هزمهم في كل معتركٍ   وما عليك بهم عارٌ إذا انهزموا

ويلتقي أسامة لفظا ومعنى وتركيبا في قوله:

وأنت اعدل من يشكى إليه ولي   شكيةٌ أنت فيها الخصم الحكمُ

مع قول المتنبي:

يا اعدلَ الناس في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكمُ

ومن الأساليب التي يلتقي بها الشاعران اللاحقان مع الشاعر السابق أسلوب النداء فعند المتنبي (يا اعدل الناس، يا من يعز علينا) وعند فتيان (يا ابن المحسن) (يا أيها الحاسد) وعند أسامة (يا راكبا يقطع البيداء همته) واستخدام المتنبي (كم تطلبون عيبا فيعجزكم) دعا أسامة إلى تكراره مرتين (كم حرفوا من قال) (كم سعوا بفساد) إلى أن يبالغ فتيان (كم معشر فكم مخالف) (كم خلعة) (فكم على حدها) واستخدام المتنبي (حتى أتته يد فراسة، حتى ضربت، حتى تعجب) يستخدمه فتيان (حتى إذا ما رأوا عزماته، حتى إذا سعد) وأسامة (حتى إذا ما انجلت، حتى إذا استوت).

يمكن القول إن ديوان المتنبي يعد مرجعاً رئيسياً واصلاً من الأصول الفنية التي رفدت الكثير من الشعراء بالصور والمعاني والأفكار.

أما بائية أبى تمام في عمورية فتعد مصدراً رئيسياً يستمد منه الشعراء في معانيهم وألفاظهم ومن الشعراء الذين تأثروا بها ابن القيسراني في قصيدته:

هذي العزائم لا ما تدعي القضب وذي المكارم لا ماقالت الكتبُ [511]

وهي قصيدة قالها يمدح نور الدين بعد أن هزم الفرنج هزيمة منكرة عند حصن إنب واستولى عليه فلا عجب أن تستمد من بائية أبى تمام في عمورية بالإضافة إلى اتفاقها بالوزن والقافية فمطلع قصيدة أبى تمام يوحي مباشرة الى تمجيد السيف:

السيف اصدق أنباء من الكتب في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

وهذه الفكرة سيطرت على الشاعر في قصيدة أخرى:

هو السيف لا يغنيك إلا جلاده وهل طوّق الاملاك إلا نجاده [512]

وتلتقي القصيدتان في كثير من المعاني فقول ابن القيسراني:

وهذه الهمم اللاتي متى خطـبت تعثرت خلفها الأشعارُ والخطب

صافحت يا ابن عماد الدين ذروتها براحة للمساعي دونها تعـب

يقابلها عند أبى تمام:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به　　　نظم من الشعر أو نثر من الخطبِ
بصرت بالراحة الكبر فلم ترها　　　تنال إلا على جسر من التــــعبِ

ويأخذ بعضا من تشبيهات أبي تمام ويعيد سبكها فيقول أبو تمام:

أبقيت جدّ بني الإسلام في صعدٍ　　　والمشركين ودار الشرك في صببِ

فيعيد سبكه:

سما عليها سمو الماء أرهقه　　　أنبوبه في صعـــــود أصلها صببِ

ويأخذ قول أبى تمام:

هيهات زعزعت الأرض الوقور بها　　　عن غزو محتسب لا عز ومكتسبِ

ليؤكد الفكرة نفسها التي أوردها أبو تمام:

من كان يغزو بلاد الشرك مكتسبا　　　من الملوك فنور الدين محتسب

ونكاد نتلمس اوجه التشابه على المستوى اللفظي لدى ابن القيسراني مع ما التقطه من معجم (عمورية) في حديثه عن الكتب والشعر والخطب والارتجاف والاحتساب والسلب ولكن الموقف ينأى عن معالجة هذا المعجم على العمق التصويري نفسه الذي صنعه أبو تمام ،وهنا تظل السمات الفارقة شديدة الوضوح بين الشاعرين من خلال هذا الكم من الألفاظ من ناحية ثم هذا البعد الانفعالي الصادق لدى كل منهما إزاء الحدث الجلل من ناحية أخرى (513)

ومن الأبيات التي يتقمص فيها الشخصية لأبي تمام:

طهّرت أرض الأعادي من دمائهم　　　طهارة كل سيف عندها جــنبُ
والخيل من تحت قتلاها تقر لها　　　قوائم خانهن الركض والخنــبُ
والنقع فوق صقال البيض منعقد　　　كما استقل دخان تحته لهـــبُ
والسيف هام على هام بمعركة　　　لا البيض ذو ذمة فيها ولا اليلبُ

وجاء استهلال الشاعر في أغلب أبياته بالجمل الاسمية المتوالية:الخيل،النقع،السيف،والنبل،والظبي،والأسنة على طريقة أبى تمام(السيف، بيض، والعلم) وجاءت الصور عند ابن القيسراني (السيف الجنب، الحرب التي تضطرم، الآجال التي تختطب) وهو ما يتسق مع تشخيص أبي تمام الذي تزدحم به القصيدة في كل أبياتها تقريبا.

ومن الاحتذاء ما يكون في البنى الصوتية فيستحضر الشاعر البنى الصوتية والتركيبية لنصوص سابقة ومن الأمثلة على ذلك قصيدة أسامة التي مطلعها:

مثوبة الفاقد عن فقده بصبرٍ أنفع من وجده [514]

فجاءت على البنية الصوتية نفسها لقصيدة أبي العلاء المعري التي مطلعها:

احسنْ بالواجد من وجده صبر بعيد النار في زنده[515]

والقصيدتان نسجتا على بحر السريع وجاءت على روي الدال والتزم المعري في القافية حرفا ساكنا قبل الروي فحاكاه أسامة فتشابه اللاحق مع السابق في خمسة عشر مقطعا وقصيدة أسامة قيلت في مجال الزهد والمواعظ أما قصيدة أبو العلاء فقيلت في رثاء ابن عمه جعفر بن علي.

وتأثر أسامة ببعض الألفاظ والمعاني الواردة في قصيدة المعري ففي قوله:

ما حيلة الناس وهل من يدٍ لهم بدفع الموت أو صدّه

وروده لا بد منه فلم تنكر ما لا بد من وروده

يلتقي لفظا مع قول المعري:

ورب ظمآن إلى مورد والموت لو يعلم من ورده

ويحاكي فتيان في قصيدته التي يصف فيها دمشق والتي مطلعها:

عرّجْ على جلّق الفيحاء غوطتها نحي جامعها عني وأهليها

قصيدة البحتري التي يصف فيها بركة المتوكل:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحيها نعم ونسألها عن بعض أهليها

وجاءت القصيدتان على البحر نفسه والقافية مع تشابه في الغرض وهو الوصف.

ويستل فتيان مقاطع كثيرة من قصيدة البحتري فيتشابه معه في اكثر من خمسة عشر مقطعا فقول البحتري:

كأن جنّ سليمان الذين ولّوا إبداعها فأدقوا في معانيها

يستل فتيان ألفاظه في قوله:

حلّت عقيدته عقد الشكوك فبالألفاظ جلّت وان دقت معانيها

وقوله:

بشرى لها ولأهاليها بساحتها		فالله كالئهم فيها وكاليها

منتزعة ألفاظه من قول البحتري:

أما رأت كالئ الإسلام يكلؤها		من أن تُعابَ وباني المجد يبنيها

وجاء بيت فتيان:

من كل احورَ تركي معاطفه		في النبد تهتز من سكر الصبا تيها

يلتقي مع قول البحتري غير أنه في الممدوح:

أبدى التواضع لما نالها رعةً		منه ونالته فاختالت به تيها

واشتركت القصيدتان في بعض البنى التركيبية (كأفعال الأمر) (ميلوا) يقابلها عرج (دقت معانيها) (كالئهم).

إن الشعراء الشاميين ولعوا في احتذاء سابقيهم وذلك لأن الاستدعاء الأدبي ذو كثافة عالية في شعرهم وهذا ينبئ عن ثقافة الشعراء التي استثمروها في بناء الصورة وإنتاج العبارة وهذا ما يؤكد أن طبيعة عملية الإبداع لا تتم من فراغ بل تكشف عن تناسل النصوص وتكاثرها.

3.2 المعارضة

مما لا شك فيه تشرب الشعراء الشاميين لقصائد كبار الشعراء فأخذوا يعارضونها معارضة دقيقة تدل على براعتهم ومهارتهم ،والمعارضة كما يعرفها احمد الشايب تعريفا اكثر تفصيلاً فيقول"والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها المختارة فيقول قصيدة في بحر الأولى وقافيتها، أو في موضوعها، أو مع انحراف يسير أو كثير حريصا على أن يتعلق الأول في درجته وتفوق فيأتي بمعانٍ وصور بازاء الأولى تبلغها في الجمال الفني، أو تسمو عليها بالعمق ،أو حسن التعليل،وجمال التمثيل أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة. (516)

وبهذا فالمعارضة نتاج شعري قائم على التداخل المقصود مع طرف شعري آخر على أن توافق القصيدة المتأخرة القصيدة المتقدمة في الوزن والقافية وأن يكون الغرض منها متماثلاً أو متشابهاً ومن هنا تبدو ضرباً من ضروب التقليد

للغير،ومتابعتهم فيما أنتجوا، أو السير على خطاهم والتعلق بركابهم، واحتذاء أعمالهم الفنية.(517)

ولعل الهدف الرئيسي للمعارضة الشعرية محاولة التوقف عند استكشاف الملامح، والسمات الفارقة، أو المشتركة بين الشاعرين المتعارضين وهو ما لا يأتي إلا بالدرس التحليلي والتوقف عند كل عنصر من العناصر السابقة إذ يصح تأمل المعنى الحقيقي للمعارضة والتوقف عند دوافع إسهام طبيعي ومدخل ضروري يسهل مهمة الوصول إلى تلك الملامح المنفردة لكل شاعر على حده.(518)

وقد برع شعراء الحروب الصليبية في بلاد الشام بمعارضة كبار الشعراء السابقين ومن ذلك قصيدة ابن الساعاتي التي مطلعها:

جدّ الغرام وزاد القال والقيل ... وذو الصبابة مغدور ومــــعذولُ

يا دمية الحي ما حزني لفرقتكم ... دعوى ولا وجدي العذري منحول(519)

وهي قصيدة يعارض فيها لامية كعب بن زهير التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول ... متيّم إثرها لم يفد مكبــــــــولُ

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغنّ غضيض الطرف مكحولُ

ولامية كعب ذات اثر كبير في هذا العصر ولا عجب في ذلك فالحروب الصليبية هي حروب دينية دفعت الأدب أن يدافع عن هذا الدين وصاحبه فظهر عند كثير من شعراء هذا العصر ميل الى مدح الرسول وتمجيده بقصائد طوال تتحدث عن صفاته وتمجد دينه.

وقد ابتدأ كلا الشاعرين قصيدته بمقدمة غزلية فيتجه كعب بن زهير الى وصف من يتغزل بها ووصف لبعدها أما ابن الساعاتي فيمزج غزله بالشكوى فوصف اثر الفراق في نفسه وبكاءه على الأطلال التي فارقها سكانها وشكوى من معاملة الحبيبة ووصف لها:

وقفت والدمع جارٍ يوم بينهم ... وكيف أمضى وحد الصبر مفلول

هم المنى والأماني غير صادقة ... وعدا وسؤلي لو يدرك السول

عج بالمنازل واسأل عن أوانسها ... فهي المحاريب أو هن التماثيل

أبكى واندب وسميها بكاظمة ... وفيها لعليل الشوق تعليل

ويسير اللاحق على النهج العام لقصيدة السابق فانتقل الشاعران من الغزل إلى المدح فنجد مضي كعب يصف الناقة التي تحمله إلى وكده اخذ يمدح الرسول فجعل الحديث منه والاعتذار إلى الرسول وسيلة لمدحه ولا عجب في ذلك فكان شغله الشاغل إهدار النبي- صلى الله عليه وسلم- دمه ورغبة الشاعر في أن يستلهم عطف الرسول:

تسعى الوشاة جنابيها وقولهم انك يا ابن أبي سلمى لمقتولُ

فقلت خلوا سبيلي لا أبا لكم فكل ما قدّر الرحمن مفعولُ

كل ابن أنثى وان طالت سلامته يوماً على آله حدباء محمولُ

أنبئت أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

إن الرسول لسيف يستضاء به مهندٌ من سيوف الله مسلولُ

ثم انتقل كعب إلى مدح المهاجرين لأنهم قومه وعشيرته أما ابن الساعاتي فلأنه لم يشعر بموقف كعب أخذ مباشرة بعد مقدمته الغزلية بالمدح فمضي إلى مدح الرسول- صلى الله عليه وسلم- عند حد قوة الرسول وهدايته بل لم يغير ذلك من تمجيد صفاته إذ قال:

هو البشير النذير العدل شاهده وللشهادة تجريح وتعديل

فهو سيد للرسول وشفيع للناس جميعا ورسالته قد شهد بها وتحدث عنها التوراة والإنجيل وهذا مما لا يوجد في لامية كعب:

لولاه لم تكُ شمس لا ولا قمر ولا الفرات وجاراها والنيلُ

ولم يجب آدم في حال دعوته نعم ولم يكُ قابيل وهابيلُ

فسيد الرسل حقا لا خفاء به وشافع في جميع الناس مقبول

ثبتت نبوته الأخبار إذ نطقت فحدثت عنه توراة وإنجـــيل

ولعل ابن الساعاتي استحدث ذكر الشخصيات في لاميته(قابيل، آدم، هابيـــل) والأماكن (الفرات، النيل) مع ذكر للكتب السماوية (توراة، انجيل) وهذا ما لم يوجد عند كعب.

ويمضي الشاعر اللاحق كسابقه يمدح صحابة الرسول –عليه الصلاة والسلام– وتكاد تكون الصفات متشابهة عند الشاعرين (الشجاعة شدة البأس، الكرم،

سداد الرأي) ومع ذلك جاءت هذه الصفات في نهاية القصيدة كما فعل كعب في قصيدته ومن هذه الصفات يقول ابن الساعاتي:

أسدٌ إذا نازلوا شهبٌ إذا أسفروا | لدٌّ إذا جادلوا سحب إذا سيلوا
فلا مفاريح إن نالت رماحـــهم | ولا مجازيع في البأساء إن نيلوا
العالمون بأن النفس هالكـــةٌ | يوما وإن قضاء الله مفعـــولُ
وإنني لأرجي أجر حبـــهم | في يوم حبهم أجر وتنويــــلُ

إن القصيدة لا تختلف كثيرا- في معانيها- عن قصيدة بانت سعاد ولكن ابن الساعاتي آثر الألفاظ السهلة والتعبيرات البسيطة كما أن القصيدة تخلو من المحسنات اللفظية التي شاعت في عصره وقد تعمدها في بعض الأحيان تعمدا يخلّ بالمعنى يقول:

ظللت في الدار أبكيها ويضحكها | دمع على تلكم الأطلال مطلولُ

فطابق بين كلمتين ابكيها ويضحكها كما استخدم الجناس بين كلمتي الأطلال ومطلول وان كانت هذه المحسنات لم تنل من المعنى فان في بيت آخر يلح عليها حتى يذهب برونق المعنى فيأتي البيت وكأنه عبارة نثرية يقول في المقدمة:

خلا من البدر طرفي وهو منزله | والقلب وهو أخوه منه مأهول

فجاء إصرار الشاعر على المطابقة بين خلو طرفه من البدر الذي يقصد به المرأة وبين امتلاء القلب بها جعله يستخدم عبارة لا تخلو من الضعف والركاكة(والقلب وهو أخوه منه مأهول) والى جانب هذا يشير الى نحولة خصرها وامتلاء ساقيها:

بالحلى ما بي للوشح من قلق | باد وكم غصة تشكو الخلا خيل

فيفرق بين القلق الذي يعتر يه، وذلك الوشاح الحائل لنحولة خصر تلك المرأة أما تلك الغصة التي تنم عن ضيق وتألم فانه يشكوها مثلما تشكوهاالخلاخيل لامتلاء ساقيها.

واعتمد ابن الساعاتي على بعض التعبيرات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

هو البشير النذير العدل شاهدته | وللشهادة تجريح وتعديل

وقوله:

جزى عن السيئ الحسنى وعامل بالـــ بقيا وقد كثرت فيه الأقاويل

إن عصر الحروب الصليبية يكشف عن ظاهرة انتشار المدائح النبوية ووجود مثل هذه القصائد المعارضة تكشف أيضا عن انموذج التوسل والشفاعة والرجوع الى الدين الحنيف في زمن أصبحت الحاجة فيه ملحة بفعل الحروب الصليبية التي كان هدفها أول ما كان هدفاً دينياً يزعزع كيان الأمة العربية الإسلامية.

وتأتي لامية فتيان الشاغوري التي مطلعها:

في عنفوان الصبا ما كنت بالغزل فكيف أصبو وسني سن مكتهل[520]

لتعارض لامية العجم للطغرائي:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل[521]

وجاءت قصيدة فتيان مثالا لمحاولته في الابتكار وتجاوزه لمراحل الجمود أو العقم واثبات وجود(الأنا) المبدعة بما تضفيه من أبعاد جديدة نتاجا لتفاعلها مع واقعها فالموضوع العام لكلا القصيدتين هو الشكوى فكلا الشاعرين لم يقدرا حق قدرهما بل إن الشاغوري انحى باللائمة على أبناء جيله فشكا حاله وقلة ما له حتى لقد استجدى وألح في استجدائه رغم اعتزازه بنفسه ،وادلاله بعلمه فبلغت قصيدة الطغرائي في ثمانية وخمسين بيتا أما قصيدة فتيان فتكاد تبلغ الضعف فعدد أبياتها يصل إلى خمسة وتسعين بيتا وإذا شكا الطغرائي من سوء حاله فان أبياته جاءت بسياق حكمي:

يرضي الذليل بخفض العيش يخفضه والعزّ عند رسيم الأنيق الذللِ

فادرأ بها في نحور البيد حافلةً معارضات مثاني اللحم بالجدلِ

إن العلا حدّثتني وهي صادقة في ما تحدّث أنّ العزّ في النقلِ

لو أن شرف المأوى بلوغ منى لم تبرحِ الشمس يوما دارة الحملِ

فيعيد فتيان إنتاج هذه الأبيات ليلقيها على نفسه ويتحدث بصوته:

وليس ذنبي سوى طول الثواء ومن طال الثواء عليه ريعَ بالمـــللِ

والعجز أوجب لي ذل الخمول ولو أن تنقلت كان العز في النقـــلِ

لا تحسبنّ أن نور الشمس يوهنه ما البس الجو من غيم ومن طفلِ

كما يتصرف فتيان في معاني الطغرائي مخالفة فان كان السابق يقدم على التمتع بما يحب حتى لو أدى ذلك به إلى انقضاء اجله:

لا اكره الطعنة النجلاء وقد شفعت   برشفة من نبال الأعين النجل
ولا أهاب صفاح البيض تسعدني   باللمح من صفحات البيض في الكلل
ولا أخل بغزلان أغازلهـــــا   ولو دهتني أسود الغِيل بالغيـــــل

فان فتيان لا يأخذ مأخذ الطغرائي بل يسلك سلوك العفة عند المقدرة:

يا رب بيض سللنّ البيض من حدق   سودٍ مسن بأعطاف القنا الذيــلِ
من كل مرتجةِ الأرداف إن نهضت   شكت معاطفها جورا من الكفـــلِ
وشادنٍ مثل بدر التم يبسم عـــن   ثغر كلؤلؤ سمط واضح رتـــــلِ
رددت عنهم يدي ردّ العفاف بــلا   ضعف عراني ولا خوف ولا وجلِ

وشكوى الشاغوري جاءت متشابهة مع شكوى سابقة غير أن شكواه جاءت في نهاية القصيدة وكأنه جمع مشاعره في أبياته التالية:

حتّام يا دهر لا انفـــك ذا ظمــأ   ولا أراك بورد ناقعاً غللي
قلبت لي عامداً ظهر المجــن ولم   تعطف علي ولم تنفك ذا قيل
وما برحتُ على الأحرار مجترئا   لي أسوة في ذراري خاتم الرسل

ومن المقاطع التي تشابه فيها الشاعران قول فتيان:

شمخت فيه إباء عنه مزدريا   به فلا ناقتي فيه ولا جملي

قريب من قول الطغرائي:

فيم الإقامة بالزوراء لا سكني   بها ولا ناقتي فيها ولا جملي

وقول فتيان:

إن قدم الله أقواما وأخرني   فالشمس منحطة في الأفق عن زحل

وعلى مستوى الأساليب فقد اكثر الشاعران من الأساليب الانشائية الانفعالية فالأمر عند الطغرائي (فسر، ودع، فادرأ، فاصبر) وعند فتيان (خفض، صن، واسترزق، فاشمخ) والنداء (يا واردا، ويا خير) وفتيان (يا معشر، يا رب بيض، يا نفس، يا من) والاستفهام عند الطغرائي (فيم الإقامة، فهل تعين، فيم اعتراضك) وفتيان(وابن راحة روحي) ويكثر اسلوب الشرط

عند الشاعرين فعند الطغرائي (فان ضجت، وان علاني لي أسوة، إن كان ينجع) وفتيان (إن ضقت ذرعا، إن ارض، إن عابني، إن قدّم، إن كنت).

إن فتيان اعجب بلامية الطغرائي فأعاد كتابتها في الموضوع ذاته"غير أن الشاغوري لم يرق في حكمته إلى مستوى الطغرائي، ولم يجاره فكرياً ولعلّ هذا يعود إلى اختلاف التجربة الشعرية".

لا شك أن للمعارك الإسلامية دورها في امتداد حركة الجهاد الإسلامي منذ استهدفت استرداد من سقط من مدن الإسلام في أيدي الغزاة فواكب الشعر هذه الانتصارات وسجل ملامحها وتاريخها وعبر عن مشاعر المسلمين إزاءها مما دفع شهاب الدين محمود أن يعارض أبا تمام في بائيته المشهورة بقصيدة مطلعها:

الحمد لله ذلت دولة الصلب ... وعز بالترك دين المصطفى العربي[522]

من الطلب هذا الذي كانت الآمال لو طلبت ... رؤياه في النوم لاستحيت من الطلب

فإذا كان أبو تمام يرى سقوط قواعد الشرك أمام نصرة دين الله:

يا يوم وقعة عمورية انصرفت ... عنك المنى حفلا معسولة الحلـــب

أبقيت جدّ بني الإسلام في صُعُدِ ... والمشركين ودار الشرك في صبب

فان هذا ما أكدّ عليه شهاب الدين محمود في مطلع قصيدة (عز دين المصطفى العربي)

وإذا كان أبو تمام قد رأى فتح عمورية (فتحا للفتوح) وقد عجز الشعر والنثر عن الإحاطة بكل جوانبه فان الشاعر اللاحق يحمد ربه لان الفتح تحقق ولأنه أمل بل حلم صعب المنال لدى المسلمين جميعا:

يا يوم عكا لقد أنسيت ما سبقت ... به الفتوح وما قد خط في الكتبِ

هذا الذي كانت الآمال لو طلبت ... رؤياه في النوم لاستحيت من الطلبِ

ومدينة عمورية حصينة الأمر الذي جعل من المستحيل فتحها إلا في خضوعها لقدر الله عز وجل:

رمى بك الله يرجيها فهدمها ... ولو رمى بك غير الله لم تصب

ليجعل شهاب الدين مدينة عكا حصينة:

سوران بر وبحر حول ساحاتها ... دارا وأدناهما أنأى من القطبِ

مصفح بصفاح حولها أكـــــم		من الرماح وأبراج من الطلبِ

والخليفة المعتصم كان غير قاصد الى غنيمة أو كسب دنيوي فكان محتسبا لا مكتسبا:

هيهات زعزعت الأرض الوقور به		عن غزو محتسب لا غزو مكتسبِ

إذ يبد وهذا ما طرحه الشهاب ولكنه كان كصوت جماعي:

ففاجأتها جنود الله يقدمها		غضبان لله لا للملك والنشب

وقول أبى تمام في المعتصم:

بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها		تنال إلا على جسر من التعب

فهي صورة جماعية عند شهاب الدين فالجيوش لا تركن الى الراحة ولا تخلد الى هدوء:

جيشٌ من الترك تَركُ الحرب عندهم		عار وراحتهم ضرب من الوصبِ

وصورة الجيوش وضجيج زحفها تتكرر فعند أبى تمام جيش من الرعب:

لم يغز قوما ولم ينهض الى بلد		إلا تقدمه جيش من الرعب

وإذا بجيوش الاشرف خليل بن قلاوون تتمتع بالصفة نفسها التي تفزع الأعداء وتبث الرعب بين صفوفهم:

وجئتها بجيوش كالسيول على		أمثالها بين آجام من القضبِ

وحطتها بالمجانيق التي وقفت		إزاء جدرانها في جحفل لجبِ

لقد طغى الانفعال المتشابه بين الشاعرين مما أدى إلى تلمس الصور حتى كادت تتطابق بين الشاعرين فجاءت قدرة الحلبي على أن يتغلغل في الألفاظ والصور التي رسمها أبو تمام، فلا يكاد يأتي أبو تمام بصورة إلا وزخرفها بالبديع واستقصى جوانبها، فظل لقصيدته مذاقها الخاص ولونها المتميز".

وجاءت قصيدة ابن الدهان الحمصي التي مطلعها:

أمأتمٌ هذه الأيام أم عيد		وذي الأغاني نوح أم أغاريد [523]

تناصاً مباشراً من قصيدة المتنبي فيعارضها معيداً بنيتها الإيقاعية:

عيدٌ بأية حال عدت يا عيدُ		بما مضى أم لأمرٍ فيه تجديد [524]

فيمتص الحمصي كثيرا من معاني وتراكيب قصيدة المتنبي، وتستوحي الأجواء الحزينة التي غلبت عليها، حتى يمكن عدها نصاً مرجعياً لها فلم يقف نص ابن الدهان عند حدود اجترار نص المتنبي، بل قام بتحويره وتحويلها الى سياق جديد يعبر عن تجربته الذاتية فأبياته التالية:

ما لي أرى عندي الأشواق بعدكم ... موجودة وجميـل الصبـر مفقودُ

تمـر بعـدكم الأيـام عاطلـة ... لا الخصر منها له حلى ولا الجيدُ

حالت عوائق دون الطرف نحوكم ... وحال دون طريـق الطيف تسهيدُ

فيتشرب الشاعر كثيرا من ألفاظ المتنبي وقوافيه في أبياته التالية:

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي ... شيئا تتيمه عـين ولا جيـدُ

يا ساقـني أخمر في كؤوسكـما ... أم في كؤوسكما همّ وتسهيـدُ

إذا أردت كميـت اللـون صافية ... وجدتها وحبيب النفس مفقودُ

ولكنّ ابن الدهان قام بنقل الكلمات المضمنة من سياقها الأصلي إلى سياق جديد يتلاءم وتجربته الخاصة، فالمتنبي يقول(وجدتها وحبيب النفس مفقود) فيخصصها ابن الدهان ويحورها ويدمجها في القصيدة دون أن يشعر القارئ أنها طارئة أو مجتلبة، وخاصة أن ابن الدهان استمد مقاطعاً للمتنبي(وحبيب النفس مفقود) يقابلها عند ابن الدهان (وجميل الصبر مفقود)،(والشمل مشتمل والصد مصدود) يقابلها عند المتنبي(فالحر مستعبدٌ والعبد معبودُ) ومع هذا فإن أبياته لم ترق الى المستوى الفني لدالية أبي الطيب.

وتأتي قصيدة أسامة بن منقذ التي مطلعها:

لك الفضل من دون الورى والمكارم ... فمن حاتم ما نال ذا الفخر حاتم[525]

قصيدة أبي الطيب:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم ... وتأتي على قدر الكرام المكارم[526]

وقصيدة أسامة أرسل بها إلى الملك الصالح طلائع بن رزّيك ردا على قصيدته التي تحدث فيها عن جهاد المسلمين في بلاد الشام. ومع اتفاق القصيدتين قيلتا في المدح، فالمتنبي قالها يمدح سيف الدولة ويذكر بناءه لثغر الحدث 343هـ، وأسامة يمدح الملك الصالح طلائع بن رزّيك ويشيد بفعله بالفرنج ،وكيف غزاهم في

أرضهم واستطاع أن يقهرهم. إلا أن أسامة تجاوز أبيات المتنبي فبلغت قصيدته ستة وستين بيتا، في حين جاءت قصيدة المتنبي في ستة وأربعين بيتاً ممّا أدى إلى تشابه كثير في المقاطع فقول أسامة:

إذا دفعوها قلت فرسان غارة   سروا بجياد مالهن قوائمُ

فالبيت مأخوذ من قول المتنبي بل ضمن شطره الثاني منه:

أتوك يجرون الحديد كأنما   سروا بجياد مالهن قوائمُ

وقوله:

غزوتهم في البحر حتى كأنما الـــ   أساطيل فيه موجه متلاطمُ

يلتقي إلى حد ما مع قول المتنبي:

بناها فأعلى والقنا يقرع القنا   وموج المنايا حولها متلاطمُ

وقوله:

بفرسان بحر فوق دهم كأنها   على الماء طير مالهن قوادمُ

مكوناته الجزئية مستمدة من قول المتنبي:

ضممت جناحيهم على القلب ضمة   تموت الخوافي تحتها والقوادمُ

وكان أسامة وجد من قصيدة المتنبي نصاً مرجعياً يستمد منه الألفاظ والصور والمعاني.

ومن هنا يظل موضوع المعارضات مجالًا خصباً للتواصل، ونموذجاً لدعم فكرة الأصول الحتمية لحركة الأدب، ومحاولة لإحياء ذاكرة الأمة من خلال تراثها في كل العصور حتى لا يضع في غياهب النسيان.

وتظل المعارضة أيضا تنطق بروح المعاصرة، حينما يشعر الأديب أن من حقه أن يملك التراث وينتزع منه ما يشاء دون خوف أو وجل، فله أن يقتبس وان يضمّن وان يعارض إشباعا للرغبتين المتداخلتين في نفسه في آن واحد، [527]

فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب أو المعترف لبراعته ومناط المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء. [528]

4.2 المطارحات الشعرية

لا تكاد المطارحة تخرج عن كونها منافسة شعرية تنعقد بين شاعرين أو اكثر، يتوالى كل واحد منهما عرض رؤيته في موضوع ما. وقد شاع هذا الفن عند شعراء الحروب الصليبية الشاميين منهم وسمي بالمساجلات، وتختلف المطارحات عن المعارضة بأن المعارضة لا يشترط فيها عنصر المعاصرة، ولا يتطلب فيها المواجهة الصريحة بقدر ما يبدو الموقف مطروحا من هذا المنظور النفسي للشاعر من خلال موقفين :الأول تشابه بين التجربة الشعورية التي عاشها الشاعر المتأخر وبين الشاعر السابق، والثاني يتعلق بذلك الإحساس الكامن في وجدان الشاعر بحقه في تملك التراث.(529)

والمطارحة اقرب ما تكون إلى باب النقائض منها إلى مجرد المعارضة، ذلك أن المطارحة غالبا ما تستهدف الإفحام، الذي به تستكمل صور المناظرات بين المتكلمين، حيث يزدحم عالمهم بالبحث الدائب عن الحجيج والأدلة والبراهين (530) ويظل مسيطراً على ذاكرة الشاعر النيل من خصمه.

ومن مطارحات العصر المذكور المطارحات الشوقية، التي يبث فيها الشاعر شوقه وحنينه وغالباً ما تكون في الأسرة الواحدة. ومن ذلك ما كتبه أسامه بن منقذ إلى أبيه يبثه أشواقه ويتحسر على فراقه ومما لاشك فيه أن أسامة استهل قصيدته بمقدمة غزلية ضمنها مشاعره نحو أبيه وذويه فيقول :

وأغنّ راعتني النوى بفـــراقه	ولـــكم فـــجعت ولا كـــذا بفراق
أخلو بأفكاري لتـــدني شخصه	خـــدع المـــنى من قلبي الخفاق
واكرر التسآل عنـــه لجاهل	عـــلمـــي وتلـــك علالة المشتاق
فإذا تسامـــح لي الزمان بقربه	مـــن بعد بـــيني فرقة وشقاق
ويلومني فيه رفيـــق يدعي	نضحي أضاع النصح حق رفاقي
أيها كلانا يشتكي حر الهوى	لكـــن جـــهـــلت تبـــاين العشاق(531)

وتتزاحم في قصيدته المشاعر التي أثارتها العزلة مبيناً ما يطويه في قلبه لأبيه من حب ومودة :

وابـــلغ تحـــية نازح قذفت به	أيدي النوى في اسحق الآفاق

قد كان بالشامي يعرف برهة   من دهــره والآن فهــو عراقي
وهو الجليد على خطوب زمانه   لا يشتــكي منها سوى الأشواق

فأجابه والده بقصيدة على البحر نفسه والقافية دون أن يستهلها بمقدمة غزلية كما فعل أسامة مطلعها :

أتظن أني بــعد بعدك بــاقي   اجزي عن الأشواق بالأشواق
أأبا المظفر دعوة تشفي الظما   مني وإن أضحى بها إحراقي
لم استــكن أبدا لخطــب نازل   إلا لبعــدك فــهو غير مطاق
فان أطعت الوجد فيك طاعني   قلبي ويبدي إن عصيت شقاقي
فإذا ذكرتك خــلت أني شارب   ثمــل سقاه من المدامة ساق (532)

إن الملاحظ للقصيدتين اشتراكهما في بعض الدوال المفردة التي يسيطر عليها حرف القاف، وهي دوالٌ تشترك في كونها تعبر عن الشوق والتلاقي (فراق، قلبي، الخفّاق، المشتاق، العشاق، المحراق، الأشواق، الإشفاق، إحراقي، شقاقي) بالإضافة إلى الاشتراك في بعض البنى التركيبية فعند أسامة (يا خير من أرجوه) (فإذا تسامح لي الزمان بقربه) يقابلها عند أبيه مرشد (أأباالمظفر) (فإذا ذكرتك، فإذا أطعت) ويكاد بيت أسامة:

فإذا تسامح لي الزمان بقربه   من بعــد بيني فرقة وشقاق

لا يختلف عن بيت والده :

فان أطعت الوجد فيك طاعني   قلبي ويبدي إن عصيت شقاقي

وكأن أسامة استجمع مشاعره في القصيدة الأمر الذي جعل قصيدة أبيه تضطرم بالعواطف الأبوية الحارة، التي يصور فراق مرشد ابنه فراقاً احرق فيه كبده وقلبه .

ومن المطارحات ما كانت في الشكوى من مرضٍ أو مصابٍ فالعلم الشاتاني يكتب إلى تاج الدين الشهرزوري قصيدة تشكّى فيها من الم جرحه عندما فصد يوماً:

اسمع مقالة شــــاك   من زحمة العــواد
جار الطبـــيب عليه   لا زال حلف السهاد
بطعــــنة قد تعدت   إلى صمـيم الفــؤاد

حشو المضاجع فيها   باللـيل شوك العتاد (533)

وجاءت هذه القصيدة على صورة مقالة يذكر فيها جور الطبيب عليه، حينما غلط الفصاد وانفذ المبضع في عرقه فقطعه، مما جعله يتكوّى من الألم وكأن نومه على مضاجع محشوة بالشوك .

فأجابه تاج الدين الشهرزوري بقصيدة طويلة تكاد ضعف قصيدة الشاتاني خفف فيها من وطأة الألم على صاحبة، ودعا له بالشفاء والدعاء للفُصّاد بالشلل لما أحدثه له من ألم :

حوشيت يا علم الدين يا فتى الأمجـــاد
مما يسوء مواليك او يسر الأعـــــادي
وللعدى ما جنـــته   شلت يد الفصّـــــاد
حويت وحدك فينا   فضـــائـــــل الآحاد
يا من أقام نــداه   في كل نـــاد ينـــادي
لأنت من خالص القلب في صمـــيم الفؤاد (534)

فجاء التزام الشاعر الشهرزوري بالوزن والقافية للقصيدة السابقة اعتمد فيها أسلوب الرد على أبيات سابقة بشكل جعله يخفف من حدة الألم، فأبيات الشاتاني التي يشكو فيها من الألم في صميم فؤاده وقلة نومه ليلا، جعل الشهرزوري أن يأخذ ألفاظ الأبيات ليصوغها في اسلوب تكراري مغيرا المعنى:

لأنت من خالص القلب في صميـــم الفؤاد
وأنت أشهى إلي العـــيـــن من لذيذ الرقاد

وكان العتاب موضوعاً مهماً في المطارحات ومن هذه المطارحات ما كتبه العماد الأصفهاني إلى العلم الشاتاني يعاتبه على انقطاعه عن مجلسه ويلتمس منه الاجتماع على المخالصة وجاءت قصيدة العماد طويلة يقول :

لا أوحش الله مـــنـــك يا علـــم الد   ين ندي الكرام والفضلا
أعـــن قـــلاً الصــــدود أم مـــلـــل   حاشا العلى من ملالة وقلا
هل جائـــز في العلـــــى لربّ علىً   أن يعتدي هاجراً لربّ على
كنت أخاً إذا جــفـــــا الزمـــان وفي   أو قطّع الودّ أهله وصــــلا

رفيق رفــق لــنا إذا عنــف الــد دهــر وخلاً يســدد الخللا

صديق صدق ما زال إن كذب الســ ــعاة لــلأصــدقــاء محتملا[535]

ويمضي العماد في معاتبة الشاتاني فيدعوه إلى الترفق بحاله :

زهدت فينا وســوف تــطلــبــنا ربّ رخيص بعد الكساد غلاّ

إن كان في طبعك الملال من الشــ شيء فــهلاّ مللت ذا المللا

فكتب إليه العلم الشاتاني قصيدة استغرق فيها مدح العماد والثناء مطلعها:

قل لعماد الدين الذي رقمت أقــلامه في طر وسه الحللا

تالله ما حــلــت عن ولائكم يوماً ولا اعتضت عنكم بدلا

في دار مولى تــقيم لي أبداً جموعه في خصومتي رسلا

من كنت ليث الشرى فغادرني يحــمــل أثقال جــوره جملا

يجحد فــضلي وكل ذي أدب يمتــار ممــا أصوغ مرتجلا

فأراد لشاتاني أن يبين سبب اعتزاله لمجلس العماد معرضا ببعض رواده الذين كانوا يغضبوبه، وجاءت بعض المقاطع المتشابهة بين الشاعرين فقول العماد:

فضلك روح العلى وهل بدن من روحه الدهر واجدا بدلا

قريب من قول الشاتاني:

تالله ما حِلت عن ولائكم يوماً ولا اعتضت عنكم بدلا [536]

وإذا كانت قصيدة الشاتاني تعجّ بالأفعال المضارعة يجحد يمتار (يجمع الميرة)

ينكرون تقيم،أعاني يقابلها أفعال ماضية عند العماد:

(جفا، قطع، ظلم، عنف، زال، كذب، كدر، كفى، زهدت).

وهناك من المطارحات ما سميت بالشتويات، فتبادل العماد الأصفهاني والقاضي ابن عصرون المساجلات في الشتاء 563هــ إذ أرسل العماد إلى ابن أبي عصرون قصيدة لم يورد في الحزينة إلا بيتاً واحداً منها أشار فيها إلى كافات الشتاء ويقول:

أيا شرف الدين إن بكافاته كن آفاته

فاستحضر المثل العربي(وكل الصيد في جوف الفرا)[538] للتعبير عن التفضيل، فهو يضرب لمن يفضل على أقرانه والمثل يتناسب والسياق الشعري فالممدوح يفضل على أقرانه جزالة وطلاوة.

ويستدعي ابن القيسراني في قوله:

وعاذلٍ خوّفني من لحظها إليك مني سبق السيف العذل[539]

فالمثل(سبق السيف العذل) [540] يضرب لمن يصيب هدفه وغايته في وقت غير مناسب، فلا يحتمل العذل. وكذلك هو الأمر عند ابن القيسراني نظر إلى لحاظ المرأة في الوقت الذي خوفه العادل من لحظها.

ويستدعي أسامة في قوله:

أصبحت كالنسر خانته قوادمه لا تستقل جناحاه إذا نهضـــــــا

أروح من نائبات لا تغبِ ومن هموم عيش كما لا اشتهي غرضا

لكنني حلبتُ الدهر اشطره فما يراني لخطب ناره منقيضا[541]

فاستحضر أسامة المثل القائل (حلب فلان الدهر اشطره)[542] وهو مثل يضرب للتعبير عن خبرته ومعرفته بأحداث الدهر خ وكذلك يرها وشرها.

وقوله أيضا:

خذ ما تراه ودع أحاديث المنى إن الأماني فيهم لا تصدّق

وأغث فان السيل قد بلغ الزبى حــقاً وأدركني قبيل أمزق [543]

فاستحضر المثل العربي(بلغ السيل الزبى) [544] للتعبير عن المبالغة في تجاوز الحد فأقارب أسامة تجاوزوا حدهم في الإفساد بينه وبين أبيه.

ويورد فتيان في قوله:

شمخت منه أباء عنه فردياً به فلا ناقتي فيه ولا جملي[545]

(لا ناقة لي فيه ولا جمل) [546] مثل قاله الحارث بن عبادة عند رفع يديه عن المشاركة في حرب البسوس بين بكر وتغلب عن الاستجداء حتى النجدة يكشف اكثر من مثل في قصيدة واحدة فيقول من قصيدة يمدح فيها قاضي القضاة محي الدين أبا المعالي محمد بن علي القرشي:

مهلا بقلبي في الهــوى يا عــاذلي مه لا تلــمني سبق السيف العذل

أوقعني طرفــي فــي حتــــفي فلا تــلــم فــمكــره أخوك لا بطل

وما كان لي في الصبر مذ بانوا ولا السـلـو عـنهـم ناقة ولا جمل[547]

فأورد فتيان ثلاثة أمثال في آن واحد (سبق السيف العذل، مكره أخوك لا بطل، لا ناقة لي ولا جمل) وكل مثل ينسجم مع المعنى الذي أراده ففي حبه سبق السيف العذل وهو مكروه إذا أوقعه طرفه في حتفه وليس له صبر فلا ناقة له ولا جمل.

ويوظف عرقلة المثل العربي في سياق هجائه لنفسه:

مولاي إن الكلبي عرقلة مثل المعيدي صاحب المثل [548]

وقوله:

ساروا وما ودعتهم جفوة فهم وقد عدت بخفي حنين [549]

فاستدعى عرقلة شخصية المثل (المعيدي،حنين) والمثل في البيت الأول(تسمع بالمعيدي خير من أن تراه) [550]ويضرب لمن يكون فخبره افضل من مرآة في حين يضرب المثل الثاني (رجع بخفي حنين) (551) لمن يعود خائبا.

ويستدعي ابن قسيم الحموي في قوله:

كم اجتني ثمر الوفاء ويدي من فضل ما علقت به صفر [552]

ففي البيت تحوير للمثل العربي (عاد صفر اليدين) [553] وهو مثل يضرب لمن يعود خائبا بعد طول مهمة ومشقة ويحور العماد الأصفهاني المثل العربي(إن العصا قرعت لذي الحلم) [554] في قوله :

تبغي بقرع عصا التقريع لي رشدا كما يتبنى ذو حلم بقرع عصا[555]

ويحور أسامة المثل العربي(من مأمنه يؤتى الحذر) [556] فيبقى على دلالته في قوله:

وأخاف أن البين يقذي ناظري بفراقه ما أومضت أشفاره

ظناً سرى الإشقاق في ترجيمه ولربما أردى الشفيق حذاره [557]

وقول عرقلة:

ما زال يرقى في المعاني ساعدا وعــدوه أنفاسه الصعداء

وقد أفلست تلك الكواكب لم تزل موكله عني برعي الكواكب [558]

يشير الى المثل العربي (تنفس الصعداء) [559]

وابن الخياط يشير الى المثل العربي(سحابة صيف تقشع) [560] في قوله بأمله بزوال ما حل بممدوحه كسحابة صيف سرعان ما تزول:

سحابة برٍّ آن فيها قشاعها   وأيكة مجد حان منها ذبولها [561]

وحين يمتدح ابن القيسراني يستذكر كعب بن مامة الذي عرف بكرمه حيث انه فاق حاتم الطائي فإذا كان حاتم يجود بالمال فان كعب بن مامة يجود بالنفس حتى قيل(أجود من كعب بن مامة) [562] فيقول:

لم تتركوا لي سوى نفس أجود بها   وما الجود بالنفس غير الجود بالمال[563]

جاء فرج الشعراء لأكثر من مثل في البيت الواحد فالملك الأمجد يمزج بين المثلين(أطمع من أشعب) [564] (مواعيد عرقوب) [565] :

أمسيت أشعب في إيثار وصلكم   وواعد الوصل منكم وهو عرقوب[566]

فيوظف المثل الأول في الشطر الأول وفي العجز المثل الثاني فكأنه يطمع كأشعب في وصل الممدوح له وهو عرقوب في وعده لوصله ومن ذلك قول عرقلة يدمج مثلين في بيته:

أنا السموءل في حفظ الوداد لهم   وهم إذا وعدوا بالوصل عرقوب [567]

فالصدر يشير الى المثل(أوفى من السموءل) [568]والعجز يشير إلى (اخلف من مواعيد عرقوب) [569] وتدميج الشعراء للمثلين قد يكون أحدهم ذماً والآخر مدحاً وقد يكونا معاً في الذم كما سبق.

من الواضح أن هذا الاتجاه في توظيف الأمثال في الشعر يشير إلى استثمار معارف الشعراء الشاميين في شعرهم مما يدفع الشعراء إلى أن يسوقوا أحيانا إلى بناء علاقات في الشعر وفقا لطبيعة المثل مدحاً وذماً، فقد يرد المثل بتمامه وقد يتصرفوا به بما يمكن أن يدل عليه بوضوح ولعل ذلك كان بتأثر من طبيعة الشعر وما يتحكم به من الوزن والقافية.

6.2 التأثر بالنثر العربي القديم

مما يسترعي النظر في الشعر الشامي انه ذو علاقة وثيقة مع النثر العربي قصصه وخطبه ورسائله، فكما أن الناثرين يستشهدون بالشعر وينثرون في سطورهم حتى ظهر باسم (بحل المنظوم)فان الشعراء الشاميين استلهموا من فنون النثر في أشعارهم.

وجاء في أشعار الشاميين ما يشير إلى معرفتهم بفن ونثر السابقين وذلك من خلال ذكر أسمائهم أمثال قس بن ساعدة الايادي وعبد الحميد الكاتب وتأتي هذه الأسماء في مجال مدح الشعراء حيث إضفاؤهم صفة البلاغة على ممدوحيهم ومن ذلك قول العماد الأصفهاني في ممدوحه:

يدين حبيب والوليد لنظمه ولحمده عبد الحميد لنثره (570)

وقول ابن قسيم:

فاق عبد المليك في العلم والحلم بليغ يفوق عبد الحميد (571)

وقول العماد أيضاً:

ولو عاش قس في زمان بيانه لكان مشيدا في البيان لشكره (572)

ومن أهم الفنون النثرية التي استدعاها الشعراء مضموناً واشارات القصص فكانت قصص العشاق والمجانيين ترد بكثافة في الشعر الشامي(قيس بن الملوح، قيس بن ذريح،جميل بثينة، كثير عزة، وعروة بن حزام) حتى ضرب المثل في حبهم وإخلاصهم بل في غزلهم العفيف الذي اقتصروا فيه على محبوبة واحدة اخلصوا لها طوال الحياة فيقول العماد الأصفهاني في الغزل:

ما رأى ما رأيت مجنون ليلى في هواه ولا كثير عزة (573)

وقول ابن الساعاتي:

لا طال ليلي حب ليلى عامر فعلام لا تحنو على مجنونها (574)

وقوله أيضاً:

هو في الجمال بثينة النادي فلا عجب لمن أضحى جميل جماله(575)

وقول عرقلة في الغزل:

أبث به الغرام فلو رأتني بثينة لم تبث هوى جميل (576)

وجميع الأبيات السابقة تسير إلى مبالغة العشاق في حبهم لمحبوباتهم وعن قلة فرصة اللقاء والوصال بينهم .

ومن القصص التي استدعاها الشعراء قصة الفرزدق مع النوار فأشار ابن قسيم الحموي في غزله إلى الفرزدق والنوار:

إذا غازلتها أو غازلتني   تأملق الفرزدق والنوار[577]

وعلاقة الفرزدق بالنوار علاقة الطالب للمطلوب فعلى الرغم من تمنع نوار من زواجها للفرزدق إلا أنه تزوجها وبعد هذا الزواج طلقها حتى قال:

ندمت ندامة الكسعي حتى   غدت مني مطلقة نوار[578]

ومن القصص التي كان لها وقع في أذهان الشعراء ما كان من فعل هرم بن سنان والحارث بن عوف في بث السلام ومنع الحرب الضروس من أن تفتك بأحد وكيف كان زهير في معلقته يشيد بفعلهما ويستدعيها الشعراء في سياق مدحهم فأسامة بن منقذ يرى أن ممدوحه علا قدراً ومجداً وجوداً عن هرم بن سنان إن كان مثل زهير في الثناء:

وإن أكن كزهير في الثناء فقد   علوت مجداً وجوداً عن مدى هرم [579]

وقول ابن قسيم:

كأني أبــو نــواس إذا ما   جئت مصرا وأنت فيها الخضيب

لئن كنت مخطئا في قياسي   إن عــذري مــا قال قدما جنيب[580]

والبيتان إشارة إلى القصة التي وقعت في مجلس الخليفة المعتصم بين الفيلسوف الكندي والشاعر أبي تمام.

ومن الفنون النثرية التي استدعاها الشعراء الخطب كأن يستدعي الشعراء بعض ألفاظها فابن الخياط يحرض جيش المسلمين بقطف أروس المشركين وفي ذلك يقول:

فقد أينعت أرؤس المشركين   فلا تغفلوها قطافا وحصدا [581]

والبيت يشير إلى خطبة الحجاج حينما قدم على العراق، ودخل المسجد معتماً بعمامة قد غطى بها اكثر وجهه متقلدا سيفا ملقيا قوسا على منكبيه:

أنا ابن جلا وطلاّع الثنايا متى أضعِ العمامة تعرفوني [582]

ثم قال"يا أهل الكوفة أني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها و إني لصاحبها وكأني انظر إلى الدماء بين العمائم واللحى" [583]

والبيت الذي أورده الحجاج هو بيت سحيم الرياحي حتى نرى فتيان الشاغوري وهو يمدح أسامة بن منقذ مستشهداً به:

أسامة قد سموت على البرايا بما أوتيت فيهم من مزايا

فأنــت أجلــهم قدراً وذكراً أجل وأشدهم عقــلا ورأيا

واجدر أن تقول ولا تماري (أنا ابن جلا وطلاّع الثنايا)[584]

وتتفق نظرة الشعراء في الدنيا على أنها زائلة ليست بدار إقامة فابن الخياط ينظر الى الدنيا في قوله:

وما هذه الدنيا بدار إقامة فيحزن فيها القاطن المترحل

هي الدار إلا أنها كمفازة أناخ بها ركب وركب تحملوا [585]

وقول أسامة:

لا تغتبط بــسرور دنــ ـــيا ما يدوم بها سرور

وكذلك لا تجزع لحادثة تضيف بهــا الصــدور

فجمــيع ما فــيه الأنــا م ألــيس آخــره القبور[586]

ونظرة الشاعرين إلى الدنيا تلتقي مع خطبة سحبان بن وائل"إن الدنيا دار بلاغ والآخرة دار قرار أيها الناس فخذوا من دار ممركم لدار قربكم ولاتهتكوا أستاركم عن من لا تخفى عليه أسراركم وأخرجوا من الدنيا قلوبكم قبل أن يخرج منها أبدانكم ففيها حييتم ولغيرها خلقتم" [587]

ويلتقي ذلك مع ما كتبه الحسن البصري إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز"أما بعد فان رأس ما هو مصلحك ومصلح به علم يدك الزهد في الدنيا وإنما الزهد باليقين واليقين بالتفكر والتفكر بالاعتبار فإذا أنت تفكرت في الدنيا لم تجدها أهلاً أن تبيع نفسك ووجدت نفسك أهلاً أن تكرمها بهوان الدنيا فإنما الدنيا دار بلاء" [588]

ويصب ذلك في وصية الخنساء عندما أوصت أبناءها في معركة القادسيه يا بني انتم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين وقد تعلمون ما اعد الله للمسلمين من

الثواب العظيم في حرب الكافرين واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانيه يقول الله عز وجل يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون فإذا أصبحتم غدا فاغدوا الى قتال عدوكم مستبصرين والله على أعدائه مستنصرين [589] ولعل وصف الشعراء لممدوحهم بالأب الحاني الذي يعطف على أولاده وبكافل اليتامى ووصيهم كما هو في قول العماد :

شكا إليك بنو الإسلام يتمهم فقمت منهم مقام الوالد الحدب [590]

وقول فتيان:

يا ذا الايادي البيض والمنن التي تحيا بها الفقراء والأيتام [591]

إنما هي متولدة عن صفات الإمام العادل وذلك فيما كتب به عمر بن عبد العزيز لما وليّ الخلافة إلى الحسن بن أبي الحسن البصري أن يكتب إليه بصفة الإمام العادل " والإمام العدل يا أمير المؤمنين وصي اليتامى وخازن المساكين يرعى صغيرهم ويمون كبيرهم " [592]

وزاحم النثر في هذا العصر الشعر فأصبح يعبر عن المشاعر الإسلامية الفياضة كما هو الحال في الشعر ومن ذلك أن الأشعار القدسية تشير إلى الرباط المقدس بين الأماكن المقدسة في فلسطين والحجاز والأقصى المبارك والصخرة المشرفة والمسجد الحرام ومن ذلك قول الرشيد

الآن قرت جنوب في مضاجعها ونام من لم يزل حلفا له السهر
الآن طاب إلى البيت المقدس كالـــ ـــبيت المحرم إحرام ومعتمر[593]

وقوله أيضاً

يا بهجة القدس إن أضحى به علم الإيمان من بعد طي وهو منتشر
يا نور مسجده الأقصى وقد رفعت بعد الصليب به الآيات والسور

وقول ابن الساعاتي

حبا مكة وثنى بيثرب وأطرب ذياك الضريح وما ضما [594]

فيصور القاضي الفاضل الحجر الأسود يهنيء الصخرة المشرفة بخلاصها وتحريرها (واستقرت على الأعلى أقدامهم وخففت على الأقصى أعلامهم وتلاقت الصخرة قبلهم وشفيت وإن كانت صخرة كما يشفى بالماء غللهم) (595)

يمكن القول إن الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية استلهموا الشعر العربي القديم والنثر العربي القديم بفنونه وأنواعه فجاء إقرار الشعراء في العصر المذكور بأخذهم من معاني الأقدمين ليكشف لنا ذلك تكاثر النصوص الأدبية وتناسلها وان العمل الأدبي لم يأت من فراغ بل هناك من الشعراء من تجاوزوا شعر سابقيهم بالابتكار والتجديد فاستوعب الشعر جهد سابقيهم وارتدوا إلى ماضيهم ونظروا إليه نظرة المتفحص فاتسع مجالهم الثقافي واستثمروا الثقافات المتنوعة في شعرهم فتعانق خطابهم الحاضر مع الخطابات الغائبة تضميناً واحتذاءً ومعارضةً موظفين الأمثال والخطب والرسائل للتأكيد على ما جاء به الشعر من المعاني والأفكار والصور.

وجاءت الدراسة لتكشف عن مزاحمة النثر للشعر فكما أن الناثرين يستلهمون الشعر في كتاباتهم فان الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية كانوا على معرفة واسعة بالنثر الذي يعتبر رسوخه في الذاكرة أقل من رسوخ الشعر فتفاعل النص الشعري مع الخطاب النثري وكأن صوت الشاعر ينطق عن الصوت الناثر.

الخاتمة

وبعد، فقد تم في هذه الدراسة تناول ظاهرة فنية واضحة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية، وقد انتهت هذه الدراسة إلى غزارة الإنتاج الشعري في بلاد الشام في العصر المذكور وتنوع هذا الشعر وتعدد موضوعاته وقضاياه.

وقد بينت الدراسة تأثر الشعراء الشاميين في أشعارهم بالقرآن الكريم، واستيحائهم معانيه وأساليبه وصوره بوصفه مرجعاً رئيسياً ومثلاً أعلى في البلاغة والبيان، فتنوعت فنون الشعراء الشاميين في الاستدعاء القرآني في اللفظة والتركيب والأسلوب المضمون، فجاء اقتباسهم للفظة القرآنية الواحدة إلى تبني الجو القرآني مع تصرفهم في بعض الألفاظ القرآنية، وكانت القصص القرآنية الأكثر شيوعا في

الشعر الشامي آنذاك، ولعل قصة سيدنا موسى عليه السلام، وقصة يوسف هي الأكثر شيوعا في الشعر المذكور.

ومما قوى هذا الاستيحاء القرآني، طبيعة العصر المذكور الذي احتدم بالحروب بين المسلمين والصليبين، وهي حروب دينية ذات طابع عقائدي تهدف إلى الانتقاص من شأن الأمة العربية الإسلامية، والقضاء على الإسلام الدين الحنيف، وجاء الشعر بصور متعددة تكشف عن هذا الصراع بين المساجد والكنائس، بين تنكيس الصلبان ورفعها، وكيف أريقت الدماء في ساحات المساجد إلى أن تم للمسلمين النصر، فقرت جنوب المسلمين في مضاجعها.

وبينت الدراسة استرفاد الشعراء الشاميين من أسلافهم في العصور السابقة، فاتخذوا قصائدهم نصوصاً مرجعيةً يدققون النظر فيها وربما كانوا يستظهرونها فتبدو أثارها بوعي أو بغير وعي في قصائدهم التي يقولونها، وكانت هذه الظاهرة بالإضافة إلى أبعادها الفنية، صورة من صور التمسك بالتراث والانكباب في عصر كانت الأمة تواجه فيه عدواً قد غزاها في عقر دارها.

وقد تنوعت مظاهر الاستدعاء الأدبي، فتارة كانت تأخذ شكل شذرات أدبية يضمنها الشعراء في قصائدهم، وقد تطفو أحيانا هذه الشذرات على السطح فتبدو للقارئ من الوهلة الأولى، وقد تختفي وتحتاج إلى قدر من التأمل والتدبر لاستخراجها .

وكشفت ظاهرة الاستدعاء عن محافظة الشعراء الشاميين زمن الحروب الصليبية على الأصول الفنية للشعر العربي، وتمسكهم بها وعدم خروجهم عليها، إلا أن ذلك قد انعكس سلباً على قدر كبير من هذا الشعر، فصارت علاقته بالشعر العربي القديم تشبه علاقة الصورة بالأصل، دون أن يقلل ذلك من القيمة الفنية للشعر الشامي من وجود بعض النصوص التي لا تقل جودة فنية، عن أصولها المرجعية

قائمة الهوامش

1- الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير والنقد: خليل أبو جهجه: 51
2- في النقد الأدبي – (النقد العربي القديم، والنقد الحديث) مبارك حسن الخليفــة: 20
3- السرقات الأدبية: بدوي طبانه: 64
4- مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هدارة: 70
5- النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور: 359
6- نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة 204
7- المصدر نفسه: 205
8- نفسه: 213
9- أخبار أبي تمّام: الصولي أبو بكر محمد ابن يحيى 336 ه تحقيق محمد عساكر: ص100
10- العمدة في محاسن الشعر ونقده: ابن رشيق القيرواني 285، 282
11- أسرار البلاغة عبد القاهر الجر جاني
12- توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة: رفقه دودين: 29
13- الموازنة بين الاطائيين: الآمدي: 56
14- الصناعتين(الكتابة والشعر): العسكري :249
15- نفسه: 249
16- في نقد الشعر: أسامة بن منقذ :584
17- العمدة: 290
18- العمدة: جــ1 196
19- الصناعتين: 138
20- تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس :561-562
21- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب: 1990 ص140
22- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث: موسى ربابعة :7
23- السرقات الأدبية: بدوي طبانه :50-51

24- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: محمد عبد المطلب: 129
25- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث: علي عشري زايد ص: 18
26- استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة: جابر عصفور دار المدى للثقافة ص:161
27- الحركة الفكرية في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي الأول، عبد اللطيف حمزة :315
28- التراث والمعارضة عند شوقي، عبد الله التطاوي :69
29- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: 129
30- الشعر والتلقي، علي العلاق ص: 131
31- نفسه: 132
32- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حدّاد ص:80
33- أثر القرآن في تطور النقد العربي: محمد زغلول سلاّم 27
34- إنتاج الدلالة الأدبية قراءة في الشعر والقص والمسرح: صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة 1993، ص41-42
35- المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر: يوسف أبو صبيح ص:30
36- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ابن الأثير 69/1
37- التناص القرآني في شعر أمل دنقل: عبد العاطي كيوان ص:37
38- دراسات أسلوبية في الشعر الحديث، محمد عبد المطلب ص: 163
39- التناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي ص: 15-16
40- نفسه: 11
41- طراز التوشيح بين الانحراف والتناص مجلة فصول مجلد 8 ص: 76
42- في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة أحمد المديني ص: 102
43- علم النص، جوليا كريستفيا 78
44- نفسه :79
45- التناص نظرياً وتطبيقياً: أحمد الزعبي ص: 10

46- ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، علاء الدين رمضان السيد ص: 109 –110

47- نظرية النص: رولان بارت ص:81

48- تداخل النصوص في الرواية العربية: حسن محمد حمّاد ص:39

49- علم النص جوليا كريستيفا

50- في أصول الخطاب النقدي، ص: 10

51- نفسه :11

52- نفسه :11

53- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح ،ص:121

54- في نظرية النص الأدبي، عبد الملك مرتاض 56

55- الخطيئة والتكفير: عبد الله الغذامي ص:32

56- بنية القصيدة في شعر محمود درويش: ناصر علي ص:129

57- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة ص: 7

58- بنية القصيدة في شعر محمود درويش: ناصر علي ص: 129

59- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل ص: 24

60- التناص القرآني في شعر أمل دنقل ص:28

61- التناص في الشعر العربي الحديث: عبد الباسط مراشدة

62- أثر القرآن في تطور النقد العربي .محمد زغلول سلاّم .دار المعارف .ط3،دت ص27

63- أدوات الخطاب الشعري .محمد عبد المطلب، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود 1994/ص39

64- الأدب العربي في العصر المملوكي، محمد كامل الفقي، دار الموقف العربي ط3 1984 ص50

65- الأدب في بلاد الشام (عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك) عمر موسى باشا دار الفكر بيروت ط1 1989 ،ص138، الشعر العربي في بلاد الشام في القرن السادس الهجري، شفيق الرقب، 41

66- بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية، عبد الجليل عبد المهدي 279-283

67- النص الأدبي تحليله وبناؤه، إبراهيم خليل ،ط1، عمّان 1995،ص116

68- إنتاج الدلالة الأدبية (قراءة في الشعر والقص والمسرح) صلاح فضل، هيئة قصور الثقافة 1993 ص41-42

69- المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، يوسف أبو صبح عمّان 1990 منشورات وزارة الثقافة ص30

70- لسان العرب، ابن منظور، مادّة قبس

71- شرح التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، شرحه محمد هاشم بيروت دار الجيل 200

72- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة ص40

73- العماد الأصفهاني محمد بن محمد ت 597هـ، انظر ترجمته وفيات الأعيان، ابن خلكان 3: 264، فوات الوفيات ابن شاكر الكتبي 4: 293

74- ديوان العماد الأصفهاني، العماد الأصفهاني :216

75- سورة المطففين آية 18-19

76- سورة الكهف: 107

77- هو أسامة بن منقذ بن مرشد شاعر مشهور، انظر ترجمته، خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام 1: 499، معجم الأدباء، ياقوت الحموي 5: 188

78- ديوان أسامة بن منقذ:337

79- سورة ق:19

80- ابن الساعاتي، أبو الحسن علي بن محمد بن رستم ،ت 640هـ، انظر الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة 1: 285

81- ديوان ابن الساعاتي 223/1

82- آل عمران :134

83- هو أبو الندى حسان بن نمير، كان مولده بدمشق ،ت 567 انظر الخريدة شعراء الشام 1: 552

84- ديوان عرقلة: 61

85- سورة الكوثر: 3

86- هو الشهاب فتيان بن علي الأسدي، كان معلماً، ت615، انظر الخريدة قسم شعراء الشام 1: 247

87- ديوان فتيان الشاغوري :115

88- سورة هود: آية 44

89- هو المهذّب عبد الله بن أسعد، ت581، شاعر شامي، انظر ترجمته فوات الوفيات 2: 269

90- ديوان ابن الدهان الحمصي :30

91- ديوان أسامة: 201

92- ديوان فتيان الشاغوري: 555

93- سورة انجم :13-15

94- مناورات الشعرية: محمد عبد المطلب :54

95- سورة البقرة :256

96- ديوان العماد الأصفهاني: 266

97- ديوان أسامة :97

98- سورة النساء :55

99- ديوان أسامة: 103

100- سورة البقرة: 259

101- سورة الغاشية: 15

102- ديوان عرقلة :79

103- سورة الأنبياء آية :37

104- سورة الأنفال:40

105- ديوان العماد :182

106- نفسه: 194

107- سورة الملك :آية 1

108- ديوان عرقلة:122

109- سورة النصر:1

110- هو شهاب الدين التلعفري محمد بن يوسف، شاعر نعت بالخلاعـــة، ت 675، انظر ترجمته شذرات الذهب ابن العماد الحنبلي 5: 349

111- الوافي بالوفيات 5: 255

112- سورة البقرة: 144

113- ديوان ابن الساعاتي :2، 242

114- سورة المدثر: 28

115- مناورات الشعرية: 181

116- هو الملك الأمجد بهرام شاه له ديوان شعري، صاحب بعلبك، انظر فوات الوفيات 1: 226 شذرات الذهب ابن العماد 5: 125

117- ديوان الملك الأمجد :372

118- سورة التوبة :41

119- سورة طه: 29،30،31

120- ديوان ابن الساعاتي :56

121- ديوان العماد :161

122- سورة الفجر :آية 13

123- سورة يونس آية 12

124- ديوان ابن الساعاتي 2: 56

125- ديوان أسامة :125

126- سورة البقرة: 214

127- ديوان ابن الدهان :119

128- ديوان ابن الساعاتي 1: 263

129- ديوان الملك الأمجد: 307

130- محمد بن نصر القيسراني: شاعر مجيد، انظر معجم الأدباء ياقوت الحمـــوي 19: 64

131- شعر ابن القيسراني ،تحقيق وجمع عادل جابر :133

132- ديوان أسامة: 268

133- سورة الأنفال: آية 61

134- ديوان ابن الساعاتي، 90/1

135-سورة المائدة أية 99

136-سورة الفجر آية 13

137-شفاء القلوب في مناقب بني أيوب:334

138-ديوان العماد 141

139-سورة طه 36

140-سورة الرحمن 26

141-ديوان ابن الدهان 279

142-سورة الانشراح آية 6,5

143-ديوان أسامة 289

144-ديوان العماد الأصفهاني 152

145-سورة الأحزاب 23

156-سورة الأحزاب 37

147-هو احمد ابن محمد توفي سنة 517هـ له ديوان شعري كبير انظر ترجمته وفيات الأعيان 3، 507

148-ديوان ابن الخياط 27

149-سورة آل عمران 102

150-سورة البقرة 97

151-ديوان ابن الدهان 204

152-الحجر 26

153-سورة النساء 43

154-شعر الوقائع في القرن الثاني الهجري عمرو سعيد الهليس 226

155-فوات الوفيات 214/2

156-ديوان العماد الأصفهاني 24

157-ديوان ابن عنين 131

158-سورة الفاتحة آية 1

159-سورة الأنعام آية 1

160-سورة الكهف آية 1

161-سورة سبأ آية 1

162-سورة فاطر آية 162

163-ديوان العماد 163

164-سورة الملك آية 1

165-ديوان ابن عنين 198

166-ديوان أسامة 108

167-سورة الإخلاص آية 2

168- هو أبو الحسن احمد بن منير لطرابلسي من اشهر شعراء الشام كان متشـيعا توفي سنة 571هـ انظر ترجمته وفيات الأعيان 156/1 الخريدة قسم شعراء الشام 96/1

169-ديوان ابن منير 133

170- ديوان فتيان 199

171-سورة الإنسان 1

172-شعر ابن القيسراني202

173-ديوان ابن قسيم 57

174-سورة الانشقاق 1

175-سورة التكوير 1

176-سورة الأنبياء 62

177-ديوان ابن قسيم 96

178-نفسه 107

179-سورة طه 20

180-سورة الحجر 18

181-ديوان فتيان 36

182-سورة التحريم 24

183-ديوان أسامة 179

184-نفسه 44

185-سورة النمل 88

186-ديوان أسامة 223

187-سورة الإسراء 29

188-ديوان ابن الخياط 143

189-سورة الأنبياء 104

190-ديوان فتيان 22

191-سورة الكهف 90

192-شفاء القلوب 222

193-سورة الكهف 96

194-سورة النور 35

195-سورة الفرقان 12

196-من بلاغة القرآن احمد أحمد بدوي القاهرة مكتبة النهضة ط1 75

197-ديوان الملك الأمجد 149

198-سورة العصر 1,2

199-ديوان عرقلة 146

200-سورة القدر 1-5

201-ديوان فتيان 385

202-سورة الفيل 1-5

203-ديوان فتيان 448

204-سورة الفاتحة 5

205-سورة البقرة 255

206-ديوان فتيان 410

207-سورة الواقعة 76

208-سورة يس 78

209-ديوان شرف الدين الأنصاري 515_116

210-فوات الوفيات 210

211-مناورات الشعرية 213

212-سورة الحجرات 12

213-ديوان ابن الدهان 174

214-ديوان أسامة 58

215-سورة الصف2–3

216-ديوان ابن الساعاتي 134/2

217-سورة النساء 93

218-ديوان أسامة 240

219-سورة الصف 10–11

220-سورة البقرة 218

221-سورة الزمر 9

222-شعر ابن القيسراني 336

223-ديوان ابن الساعاتي 53/2

224-سورة النساء 78

225-ديوان أسامة 269

226-شعر ابن القيسراني 164

227-ديوان أسامة 269

228-سورة المزمل 17

229-ديوان ابن قسيم الحموي 59

230-ديوان أسامة 230

231-المختار من ديوان ابن عقيل الزرعي 231

232-سورة يس 82

233-سورة آل عمران 7

234-هكذا تكلم النص ،محمد عبد المطلب 59

235-ديوان ابن الخياط 316

236-ديوان العماد 136

237-فوات الوفيات 184/2

238-ديوان ابن الساعاتي 179/2

239-ديوان فتيان 602

240-ديوان أسامة 157

241-سورة الحجرات 9

242-ديوان العماد 152

243-نفسه 169

244-نفسه 418

245-ديوان فتيان 226

246-الاستدعاء القرآني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري ، شفيق الرقب 36

247-ديوان فتيان 222

248-العماد الأصفهاني 252

249-ديوان ابن الساعاتي 167/1

250--قصص الأنبياء أبو الفداء ابن كثير 774

251-سورة طه آية 9-10

252--قلائد الجمان في فرائد شعراء الزمان ابن الشعار ج3 391

253-ديوان شرف الدين الأنصاري 77

254-ديوان ابن الساعاتي 262/1

255-ديوان العماد 183

256-نفسه 264

257-نفسه 84

258-ديوان الملك الأمجد 400

259-نفسه

260-ديوان عرقلة الكلبي 210

261-سورة يوسف آية 31

262-قصص الأنبياء 144-145

263-ديوان ابن الساعاتي 261/1

264-نفسه 245

265-ديوان الملك الأمجد 316

266-ديوان ابن الساعاتي 168/1

267-ديوان العماد 186

268-ديوان عرقلة 34

269-ديوان ابن الساعاتي 130

270-سورة النمل 40

271-ديوان العماد 132

272-ديوان أسامة 213

273-قصص الأنبياء 86

274-سورة هود آية 43_44

275-ديوان عرقلة 76

276-سورة مريم 276

277-ديوان فتيان 134

278-ديوان عرقلة 101

279- الشواء الحلبي هو أبو المحاسن يوسف بن إسماعيل يحدد ابن الشعار وفاته 635هـ

280--قلائد الجمان ابن الشعار 237/1

281-سورة الكهف 18

282-ديوان فتيان 72 -73

283-سورة النساء 78

284-هكذا تكلم النص 60

285-ديوان ابن عنين 116

286-سورة آل عمران 185

287-سورة البقرة 281

288-سورة آل عمران 30

289-ديوان شرف الدين الأنصاري 2250

290-شعر ابن القيسراني 137

291-نفسه 140

292-نفسه 226

293-نفسه 188

294-نفسه 332

295-ديوان الملك الأمجد 270

296-صحيح مسلم 2295/4

297-ديوان أسامة بن منقذ 243

298-صحيح البخاري 210/1

299-هكذا تكلم النص 61

300-ديوان العماد 80

301-نفسه 160

302-ديوان ابن القيسراني 165

303-ديوان فتيان 141

304-ديوان فتيان 141

305-صحيح البخاري باب الجهاد 65/4

306-شعر ابن القيسراني 379

307-صحيح البخاري 210/3

308-ديوان أسامة 112

309-ديوان العماد 340
310-صحيح البخاري باب الحرب خدعة حديث رقم 30
311-ديوان ابن القيسراني 194
312-ديوان أسامة 326
313-صحيح مسلم أبو الحسين مسلم بن الحجاج مناهل العرفان بيروت 352/17
314-ديوان عرقلة 88
315-صحيح البخاري 254/2
316-خريدة القصر 14/1
317-مسند الإمام احمد المكتب الإسلامي بيروت 1993/ج293/1
318-ديوان أسامة 377
319-سنن الترمذي تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان دار الفكر بيروت 1980
320-ديوان أسامة 225
321-مسند الإمام احمد بن حنبل جـ1 :293
322-ديوان عرقلة: 99
323-صحيح البخاري: 1: 248
324-ديوان أسامة: 232
325- السيرة النبوية لابن هشام :2، 29 -30
326-مناورات الشعرية :55
327-ديوان العماد :68
328-نفسه: 415
329-ديوان ابن الخياط: 291
330-ديوان فتيان :188
331-نفسه :578 -579
332-نهج البلاغة المنسوب للإمام علي بن أبى طالب 1: 239
333-ديوان أسامة :51
334-نهج البلاغة 1: 278

335-ديوان ابن عنين:202

336-ديوان ابن الخياط :213

337-البيان والتبيين 2: 64

338-التوسل والوسيلة: ابن تيمية، 506

339-ديوان العماد: 243

340-ديوان أسامة: 319

341-سيف الله خالد بن الوليد، أبو زيد شلبي :207

342-ديوان ابن الساعاتي 2: 234

343-ديوان ابن الدهان: 73

344-ديوان شرف الدين الأنصاري: 223

345-ديوان العماد الأصفهاني: 181

346-ديوان فتيان :6

347-نفسه: 442

348-نفسه: 511

349-ديوان عرقلة: 52

350-نفسه: 62

351-ديوان فتيان: 118

352-الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق: صابر عبد الدايم، ط 1، دار الشروق القاهرة ،2002 ص132

353-ديوان ابن الساعاتي: 283

354- تاريخ الأدب العربي العصر المملوكي، عمر موسى باشا، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 1989، ص335

355- نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية، دراسة وتحليل، عمر الساريسي، دار المنارة، السعودية ط1، 1985، ص185

356- الوشي المرقوم، ضياء الدين بن الأثير 10

357- بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية: 53

358- هكذا تكلم النص: 54

359– المعارضة الشعرية بين الإبداع والتقليد: 93

360- لسان العرب مادة ضمن

361-العمدة 2: 712

362- السرقات الشعرية: بدوي طبانه: 63

363-ديوان العماد: 413

364-ديوان المتنبي 2: 500

365-ديوان سقط الزند: 44

366-ديوان الملك الأمجد: 68

367-ديوان سقط الزند: 182

368-ديوان أسامة: 185

369-خريدة القصر قسم شعراء الشام: 369

370-ديوان جرير: 115

371-ديوان ابن عنين: 218

372-ديوان سقط الزند: 26

373- ديوان الملك الأمجد: 75

374-ديوان فتيان :544

375-ديوان المتنبي: 2: 494

376- نفسه :1: 523

377- ديوان أسامة: 223

378-ديوان ابن عنين: 146

379-ديوان النابغة :66

380-ديوان المتنبي 2: 543

381-ديوان أسامة: 207

382-ديوان ابن عنين: 231,232

383-ديوان كعب: 56

384-ديوان شرف الدين الأنصاري: 185

385-ديوان فتيان: 585

386-ديوان المتنبي: 2: 300

387-ديوان أسامة: 112

388-ديوان أبي فراس الحمداني: 64

389-يتيمة الدهر للثعالبي: 2: 124

390-ديوان فتيان: 317

391-ديوان المتنبي 1: 302

392-ديوان الملك الأمجد: 168

393-ديوان عمر بن أبي ربيعة :88

394-ديوان الملك الأمجد: 99

395-ديوان النابغة :220

396-ديوان أسامة :212

397-ديوان علقمة الفحل: 32

398-ديوان ابن عنين: 150

399-ديوان العذريين: 201

400-ديوان ابن الدهان 106

401-ديوان المتنبي 1 312

402-ديوان ابن الدهان109

403-شرح المعلقات العشر الزروني 1403

404-ديوان عرقلة 88

405-يتيمة الدهر 2 115

406-ديوان عرقلة 66

407-ديوان البحتري 412

408-ديوان ابن الساعاتي 2 215

409-ديوان المتنبي 2 392

410-ديوان ابن قسيم 96

411-ديوان العذريتين 214

412-ديوان ابن قسيم الحموي 101

413-ديوان ابن عنين 3

414-ديوان الملك الأمجد 78

415-ديوان المتنبي 2 513

416-ديوان كعب 242

417-ديوان الملك الأمجد 222

418-شعر ابن القيسراني 332

419-ديوان أبي تمام 142

420-شعر ابن القيسراني 138

421-ديوان أبي فراس 17

422-فوات الوفيات 84/2

423-شرح المعلقات العشر115

424-ديوان ابن عنين 188

425- يتيمة الدهر 154/2

426- ديوان جرير 112

427-ديوان أسامة 253

428-ديوان المتنبي 434

429-شعر ابن القيسراني 148

430-ديوان أبي تمام 17

431-ديوان المتنبي 354/2

432-ديوان فتيان 458

433-ديوان المتنبي 438

434-ديوان فتيان 458

435-ديوان المتنبي 2 352

436-ديوان أبي تمام 17

437-ديوان المتنبي1 472

438-ديوان أبي تمام 17

439-ديوان أسامة 310–311

440-نفسه 282

441- ديوان أبي فراس 27

442-ديوان أسامة 200

443-ديوان العذريين شرح يوسف عيد 390

444- ديوان جرير

445- ديوان أسامة 214

446-ديوان المتنبي 344/2

447-ديوان ابن الدهان 187

448-ديوان أسامة 208

449-نفسه 112

450-نفسه 118

451-ديوان الفرزدق 67

452-ديوان العماد 264

453-نفسه 412

454-ديوان الفرزدق 67

455-ديوان ابن الدهان 154

456-ديوان المتنبي 368/2

457-نفسه 377/2

458-ديوان الملك الأمجد 228

459-يتيمة الدهر 211/2

460-ديوان الملك الأمجد 312

461-ديوان ابن عنين 89

462-ديوان العذريين 95

463-ديوان امرئ القيس 48

464-ديوان ابن عنين 191

465-يتيمة الدهر 312/2

466-ديوان فتيان 112

467-ديوان امرئ القيس 17

468-ديوان العماد 247

469-ديوان سقط الزند 20

470-شعر ابن القيسراني 302

471-ديوان المتنبي 460/2

472-ديوان ابن الساعاتي 313/2

473-ديوان أبي تمام 23

474-ديوان ابن الدهان 114

475-ديوان النابغة 44

476-ديوان ابن الدهان 98

477-ديوان النابغة 418

478-ديوان المتنبي 398/2

479-ديوان عرقلة 147

480-المختار من ديوان ابن عقيل 145

481-ديوان عرقلة 27

482-ديوان البحتري 518

483-ديوان امرئ القيس 109

484-ديوان الملك الأمجد 217

485-بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية 220

486- المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع 163

487-شعر الجهاد في عصر الحروب الصليبية 216

488-صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني 137

489-ديوان المتنبي 454/2

490-ديوان فتيان 398

491-ديوان المتنبي 578/2

492-ديوان فتيان 312

493-ديوان العماد 371

494-ديوان مهيار الديلمي 221

495-جريدة القصر قسم شعراء الشام412/2

496-ديوان أبي فراس 278

497-ديوان أبي العتاهية 398

498-ديوان ابن منير 313

499-ديوان ابن عنين 15

500-ديوان بشار بن برد 325

501-ديوان أبي تمام 36

502-الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عنين 116

503-ديوان العماد 196

504-ديوان المتنبي 2/ 401

505-ديوان ابن الدهان 227

506-ديوان المتنبي 523/1

507-الروضتين في أخبار الدولتين 151/1

508-ديوان المتنبي 478

509-ديوان أسامة 232

510-ديوان فتيان: 426

511-شعر ابن القيسراني :69

512-ديوان أبي تمام: 118

513-المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع: 184

514-ديوان أسامة :329

515-ديوان سقط الزند: 116

516- تاريخ النقائض في الشعر العربي، احمد الشايب ص7

517-تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ 4، 78

518- المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع :116

519- ديوان ابن الساعاتي 1: 47

520-ديوان فتيان: 347

521-ديوان الطغرائي: 234

522-قلائد الجمان ابن الشعار 2: 286

523- ديوان ابن الدهان :137

524-ديوان المتنبي 1: 388

525- ديوان أسامة: 305

526- ديوان المتنبي 2: 448

527- المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع :98

528-نفسه :99

529- المعارضة الشعرية: 98

530-نفسه :97

531-ديوان أسامة: 133

532- نفسه: 133

533- الخريدة قسم شعراء الشام 2: 36

534-الخريدة 2: 341

535- ديوان العماد 326

536- الخريدة قسم شعراء الشام 1: 352

537-ديوان الملك الأمجد: 231

538-مجمع الأمثال 2: 109

539-شعر ابن القيسراني: 37

540- مجمع الأمثال 1 :416
541-ديوان أسامة بن منقذ
542- :مجمع الأمثال 1 172
543-ديوان أسامة: 144
544- مجمع الأمثال 1: 124
545-ديوان فتيان: 317
546- مجمع الأمثال 2: 222
547- ديوان فتيان: 369
548-ديوان عرقلة 58
549-نفسه 52
550-مجمع الأمثال: 112
551-مجمع الأمثال 2: 78
552-ديوان ابن قسيم: 45
553-مجمع الأمثال 2: 284
554- نفسه 2: 284
555- ديوان العماد: 252
556- مجمع الأمثال 2: 345
557-ديوان أسامة: 223
558-ديوان عرقلة: 85
559-مجمع الأمثال 1: 27
560-نفسه 1: 482
561-ديوان ابن الخياط: 514
562-مجمع الأمثال 1: 314
563-شعر ابن القيسراني: 335
564-مجمع الأمثال 2: 278
565-نفسه 2: 345

566-ديوان الملك الأمجد: 566

567-ديوان عرقلة: 18

568-مجمع الأمثال 2: 418

569-نفسه 2: 345

570-ديوان العماد: 158

571-ديوان ابن قسيم: 44

572-ديوان العماد: 222

573-نفسه: 198

574-ديوان ابن الساعاتي 1: 185

575- نفسه 1: 190

576-ديوان عرقلة: 78

577-ديوان ابن قسيم: 67

578-ديوان الفرزدق: 85

579-ديوان أسامة: 231

580-ديوان ابن قسيم: 58

581- ديوان ابن الخياط: 185

583-جمهرة خطب العرب 2: 128

584- ديوان فتيان: 604

585-ديوان ابن الخياط: 401

586-ديوان أسامة: 281

587-جمهرة خطب العرب 2: 194

588-الحسن البصري بن الجوزي: 56

589-ديوان الخنساء :11

590-ديوان العماد :80

591-ديوان فتيان: 328

592-العقد الفريد 1: 34

593-شفاء القلوب 2: 217

594-ديوان ابن الساعاتي 2: 410

595-صبح الأعشى 6: 497

المراجع

إبراهيم، محمود، (1987)، **صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني** : دار البشر، عمان، الطبعة الثانية.

ابن الأثير، ضياء الدين، (1939)، **المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر**: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، د.ط.

ابن الأثير، ضياء الدين، (1989)، **الوشي المرقوم في حل المنظوم**: تحقيق جميل سعيد، المجمع العلمي العراقي، د.ط.

ابن برد، بشار، (د.ت)، **ديوان بشار بن برد**: جمعه محمد الطاهر، الشركة التونسية للتوزيع، د.ط.

ابن تغري بردى، (د.ت)، **النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة**: المؤسسة المصرية العامة للتأليف، د.ط.

ابن تيمية، (د.ت)، **التوسل والوسيلة**: دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى.

ابن الجوزي، أحمد بن سعيد، (1989)، **الحسن البصري**: دار الشروق، الطبعة الثانية.

الحجاج، أبو الحسن، (1991)، **صحيح مسلم**: تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة، د.ط.

ابن خلكان، (د.ت)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**: تحقيق، إحسان عباس، دار الفكر، بيروت، د.ط.

ابن الساعاتي، علي بن أحمد، (1939)، **ديوان ابن الساعاتي**: تحقيق أنيس المقدسي، المطبعة الأميريكانية، بيروت، د.ط.

ابن الشعار، (د.ت)، **قلائد الجمان في فرائد شعراء الزمان**: مخطوطة، جامعة مؤتة، 6أجزاء، د.ط.

ابن عبد ربه (د.ت)، **العقد الفريد**: تحقيق أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.

ابن القيسراني، محمد بن نصر، (1987)، **شعر ابن القيسراني**: تحقيق عادل جابر، رسالة دكتوراة مخطوطة، الجامعة الأردنية، د.ط.

ابن كثير، أبو الفداء، (د.ت)، **قصص الأنبياء**: تحقيق سعيد اللحام، منشورات مكتبة الحياة، د.ط.

ابن مزاحم، نصر، (د.ت)، **وقعة صفين**: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط.

ابن منظور، جمال الدين أبو الفصل، (1980)، **لسان العرب**: دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الأولى.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد، (1983)، **ديوانه**: تحقيق أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، عالم الكتاب، بيروت، الطبعة الثانية.

ابن منقذ، أسامة بن مرشد، (د.ت)، **في نقد الشعر**: مكتبة مصطفى البابي، الطبعة الأولى.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك، (1971) **السيرة النبوية**: تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث، بيروت، الطبعة الثالثة.

أبو تمام، حبيب بن أوس، (1981)، **الحماسة**: تحقيق عبد الله عبد الرحيم، إدارة الثقافة والنشر، السعودية، د.ط.

أبو تمام، حبيب بن أوس، (1986)، **ديوانه**: شرحه عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية.

أبو جهجة، خليل، (د.ت)، **الحداثة الشعرية بين الإبداع والتنظير**: دار الشروق، الطبعة الثانية.

أبو صبح، يوسف، (1990)، **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**: منشورات وزارة الثقافة، عمان، د.ط.

أبو العتاهية، (د.ت)، **ديوان أبي العتاهية**: شرحه عباس عبد الستار، دار الجيل، بيروت، د.ط.

أبو فراس الحمداني، (1986)، **ديوان بي فراس**: شرحه عباس عبد الستار، درا الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية.

الأصفهاني، عماد الدين، (1955)، **خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء الشام)**: تحقيق شركي فيصل، المجمع، دمشق، د.ط.

الأصفهاني، عماد الدين، (1983)، **ديوان العماد**: تحقيق ناظم رشيد، جامعة الموصل، د.ط.

أمرؤ لقيس، جندح بن حجر، (1930)، **ديوانه**: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، الطبعة الخامسة.

الأندلسي، ابن سعيد، (د.ت)، **الغصون اليانعة في محاسن المئة السابعة**: تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

الأنصاري، أبو المحاسن، انب عنين، (د.ت)، **ديوانه**: تحقيق: خليل مردم، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية.

الأنصاري، شرف الدين، (1968)، **ديوانه**: تحقيق: عمر باشا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط.

بارت، رولان، (1988)، **نظرية النص**: ترجمة محي الشملي، وآخرين، حوليات الجمعية التونسية.

باشا، عمر موسى، (1989)، **الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين**: دار الفكر، بيروت، د.ط.

باشا، عمر موسى، (1989)، **تاريخ الأدب العرب في العصر المملوكي**: دار الفكر، بيروت، د.ط.

البحتري، الوليد بن عبادة، (د.ت)، **ديوانه**: تحقيق: سحن كامل الصيرفي، دار المعارف، د.ط.

بدوي، أحمد، (د.ت)، **من بلاغة القرآن**: مكتبة النهضة، الطبعة الأولى.

الترمذي: علي بن أحمد، (1980)، **سنن الترمذي**: تحقيق عبد الرحمن محمد، دار الفكر، بيروت، د.ط.

التطاوي، عبد الله، (د.ت)، **التراث والمعارضة عن شوقي**: مطبعة الساعدة، مصر، د.ط.

التطاوي، عبد الله، (د.ت)، **المعارضة الشعرية بين الإبداع والتقليد**: دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط.

تودوروف، وآخرون، (1989)، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**: ترجمة: أحمد المديني، دار الشروق، الطبعة الثانية.

الثعالبي، أبو منصور، (1948)، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**: تحقيق: مفيد محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (1990)، **البيان والتبيين**: تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط.

جرير، جرير بن عطية، (د.ت)، **ديوانه**: منشورات المؤسسة المصرية، الطبعة الأولى.

جميل بن معمر وآخرون، (1992) **ديوان العذريين**: تحقيق يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.

حداد، علي، (د.ت)، **أثر التراث في الشعر العربي الحديث**: بغداد، د.ط.

حمزة، عبد اللطيف، (د.ت)، **الحركة الفكرية في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي الأول**: دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى.

الحمصي، ابن الدهان، (1968)، **ديوانه**: تحقيق: عبد الله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، الطبعة الأولى.

الحموي، ابن قسيم، (1995)، **ديوانه**: تحقيق: سعود عبد الجابر، دار البشير، عمان، الطبعة الأولى.

الحموي، ياقوت، (1999)، **معجم الأدباء**: تحقيق: فاروق الطباع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، د.ط.

الحنبلي، أحمد بن إبراهيم، (1978)، **شفاء القلوب في مناقب بني أيوب**: تحقيق: ناظم رشيد، وزارة الثقافة، د.ط.

الحنبلي، العماد، (د.ت)، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**: دار إحياء التراث، بيروت، د.ط.

الخليفة، مبارك حسن، (2001)، فـي **النقد الأدبي النفي العربي القديم والنقد العربي الحديث**: جامعة عدن للطباعة، الطبعة الأولى.

خليل، إبراهيم، (1995)، **النص الأدبي تحليله وبناؤه**: دار الفكر، الطبعة الأولى.

الخنساء، تماضر بنت عمرو، (1988)، **ديوانها**: شرح: أبو العباس ثعلب، دار عمان، د.ط.

الدمشقي، ابن الخياط، (1958)، **ديوانه**: تحقيق: خليل مردم، مطبوعات المجمع العربي، دمشق، د.ط.

الديلمي، مهيار، (1930)، **ديوانه**: دار الكتب المصرية، د.ط.

دودين، رفقة، (1996)، **توظيف الموروث في الرواية الأردنية المعاصرة**: جامعة مؤتة، رسالة ماجستير.

الذبياني، النابغة، (د،ت) **ديوانه**: مطبعة المعارف، الطبعة الأولى.

ربابعة، موسى، (2000)، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**: مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، أربد، الطبعة الأولى.

الرقب، شفيق، (2003)، **الاستدعاء الديني والشعري في ديوان فتيان الشاغوري**: مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد 18، عدد2.

الرقب، شفيق، (1993) **الشعر العربي في بلاد الشام في القرن 6هـ**: دار صفاء للطباعة والنشر، عمان، الطبعة الأولى.

الرقب، شفيق، (2002)، **الهجاء والنقد الاجتماعي في شعر ابن عنين**: دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 29، عدد3.

رمضان، علاء الدين السيد، (د.ت)، **ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث**: دار الشروق، الطبعة الأولى.

زايد، علي عشري، (د.ت)، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث**: دار الشروق، الطبعة الأولى.

الزرعي، محمد بن نصر، (اد.ت)، **المختار من ديوان ابن عقيل**: مخطوطة.

الزعبي، أحمد، (1995)، **التناص نظرياً وتطبيقاً**: مكتبة الكتاني، الطبعة الأولى.

الزوزني، الحسين بن أحمد (1987)، **شرح المعلقات العشر**: تحقيق: محمد عبد القادر، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى.

السارلسي، عمر، (1985)، **نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية**: دار المنارة، السعودية، الطبعة الأولى.

سلام، محمد زغلول، (د.ت)، **أثر القرآن في تطوير النقد العربي**: دار المعارف، الطبعة الثانية.

الشاغوري، فتيان، (1986)، **ديوانه**: تحقيق: أحمد الجندي، مجمع اللغة العربية، دمشق، د.ط.

الشايب، أحمد، (1954)، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**: مطبعة الساعدة، مصر، د.ط.

شلبي، أبو زيد، (1952)، **سيف الله خالد بن الوليد**: دار الخانجي، القاهرة، د.ط.

الشيباني، أبو عبد الله، (1993)، **مسند الإمام أحمد بن حنبل**: المكتب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية.

الصفدي، صلاح الدين، (1982)، **الوافي بالوفيات**: باعتناء ديدرينه، الطبعة الثانية.

صفوت، أحمد ركي، (د.ت)، **جمهرة خطب العرب**: دار الفكر، الطبعة الثانية.

الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، (د.ت)، **أخبار أبي تمام**: تحقيق: محمد عزام وآخرين، منشورات دار الآفاق، بيروت، د.ط.

طبانة، بدوي، (1986)، **السرقات الأدبية**: دار الثقافة، بيروت، د.ط.

الطرابلسي، ابن مثير، (1986)، **ديوانه**: جمعه: عمر تدمري، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.

الطرابلسي، أمجد، (د.ت)، **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**: دار صادر، بيروت، د.ط.

الطغرائي، أبو إسماعيل الحسين بن علي، (1986) **ديوانه**: تحقيق، علي جواد، منشورات وزارة الإعلام، الطبعة الأولى.

عباس، إحسان، (1991)، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**: دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى.

عبد الدايم، صابر، (2002)، **الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق**: دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى.

عبد المطلب، محمد، (1994)، **أدوات الخطاب الشعري**: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، د.ط.

عبد المطلب، محمد، (د.ت)، **دراسات أسلوبية في الشعر العربي الحديث**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى.

عبد المطلب، محمد، (1990)، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**: دار الفكر، الطبعة الأولى.

عبد المطلب، محمد، (1996)، **مناورات الشعرية**: دار الشروق، القاهرة، ط1.

عبد المطلب، محمد، (1997)، **هكذا تكلم النص**: الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط.

عبد المهدي، عبد الجليل، (1989)، **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**: دار البشري، عمان، الطبعة الأولى.

العسكري، أبو هلال، (1952)، **الصناعتين الكتابة والشعر**: تحقيق: علي محمد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د.ط.

عصفور، جابر، (د.ت)، **استعادة الماضي**: دراسات في شعر النهضة، دار المدى للثقافة والنشر، د.ط.

علي بن أبي طالب، (1982)، **نهج البلاغة**: دار الفكر، بيروت، د.ط.

علي، ناصر، (2001)، **بنية القصيدة في شعر محمود درويش**: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الطبعة الأولى.

الغذامي، عبد الله ، (د.ت)، **الخطيئة والتكفير**: دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى.

الفحل، علقمة بن عبده، (1969)، **ديوانه**: شرح أبي الحجاج يوسف، تحقيق: لطفي السقا وريا الخطيب، مطبعة الأصيل، حلب، الطبعة الأولى.

فروخ، عمر، (1984)، **تاريخ الأدب العربي**: دار العلم للملايين، الطبعة الثانية.

فضل، صلاح، (د.ت)، **بلاغة الخطاب وعلم النص**: منشورات وزارة الثقافة، الطبعة الأولى.

فضل، صلاح، (1989)، **طراز التوشيح بين الانحراف والتناص**: مجلة مصول، مجلد 8، القاهرة.

الفقي، محمد كامل، (1984)، **الأدب العربي في العصر المملوكي**: دار الموقف العربي، الطبعة الثانية.

القزويني، (د.ت)، **شرح التلخيص في علوم البلاغة**: شرحه: محمد هاشم، دار الجيل، بيروت، د.ط.

القسقلندي، أحمد بن علي، (1987)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**: شرح محمد حسين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى.

القيرواني، ابن رشيقة، (1981)، **العمدة في محاسن الشعر ونقده**: تحقيق محمد محي الدين، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة.

الكتبي، ابن شاكر، (1998)، **فوات الوفيات**: تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ط.

كرتسيفا، جوليا، (1991)، **علم النص**: ترجمة فؤاد زاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى.

الكلبي، عرقلة، (د.ت)، **ديوانه**: تحقيق: أحمد الجندي، دار صادر، بيروت، د.ط.

كيوان، عبد العاطي، (1998)، **التناص القرآني في شعر أقل ونقل**: مكتبة النهضة، مصر، الطبعة الأولى.

المتنبي، أحمد بن الحسين، (1986)، **ديوانه**: تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط.

محمد حسن، (د.ت)، **تداخل النصوص في الرواية العربية**: دار الثقافة، الطبعة الثانية.

مراشدة، عبد الباسط، (2000)، **التناص في الشعر العربي الحديث**: رسالة دكتوراة، عمان.

مرتاض، عبد الملك، (1988)، **في نظرية النص، الموقف العربي**: د.ط.

المعري، أحمد بن عبد الله، (1965)، **ديوان سقط الزند**: شرح: جهاد رضا، مكتبة الحلاة، بيروت، الطبعة الأولى.

مفتاح، محمد، (1986)، **تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص**، الدار البيضاء، الطبعة الثانية.

المقدسي، أبو شامة، (1956)، **الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية:** تحقيق: محمد حلمي، لجنة التأليف والنشر، د.ط.

مندور، محمد، (د.ت)، **النقد المنهجي عند العرب**: دار صادر، الطبعة الأولى.

المرزوقي، أحمد بن محمد، (1991)، **شرح ديوان الحماسة**: تحقيق: أحمد أمين،دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.

الميداني، أبو الفضل أحمد، (د.ت)، **مجمع الأمثال**: دار الجيل، بيروت، د.ط.

هدارة، محمد مصطفي، (1978) **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري**: دار المعارف، مصر، د.ط.

هدارة، محمد مصطفى، (1981)، **مشكلة السرقات في النقد العربي**: دار المعارف، مصر.

الهرفي، محمد، (1980)، **شعر الجهاد في عصر الحروب الصليبية**: مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثالثة.